



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

Dottorato in Studi letterari, filologico-linguistici e storico-culturali

Dipartimento di Scienze Umanistiche

SSD L-FIL-LET/11

La ricezione di Leonardo Sciascia. **Il viaggio dell'opera nello spazio e nel tempo** **attraverso la collezione *Leonardo Sciascia - recensioni***



© Lillo Miccichè 2019

**DOTTORESSA
ELENA RICCIO**

**COORDINATRICE
MARI D'AGOSTINO**

**TUTOR
MARINA CALOGERA CASTIGLIONE**

**CO-TUTOR
DONATELLA LA MONACA**

**CICLO XXXII
2020**

La ricezione di Leonardo Sciascia.
Il viaggio dell'opera nello spazio e nel
tempo attraverso la collezione
Leonardo Sciascia – recensioni

INDICE

Introduzione.....	4
I - La ricezione letteraria	9
I 1 - Alcune premesse.....	10
II 1.2 - Il panorama degli studi.....	11
I 1.2 - La permeabilità disciplinare	19
I 2 - Agenti, contesti e strumenti della ricezione nel sistema della letteratura	24
I 2.1 - Dalla narrazione alla ricezione. Il viaggio dell'opera nello spazio e nel tempo ..	25
I 2.2 - Strumenti e canali della ricezione letteraria	34
II - Uno studio della collezione <i>Leonardo Sciascia</i> – recensioni: articolazione e metodo della ricerca.....	45
II 1 - L'articolazione e il metodo della ricerca.....	47
II 1.1 - Censimento.....	48
II 1.2 - Ordinamento	50
II 1.3 - Inventario	54
II 1.4 - Metadati	57
II 2 - Prospettiva metodologica	58
III - Nota archivistica.....	63
III 1 - La collezione	64
III 1.1 - I supporti cartacei e gli strumenti di conservazione.....	66
III 1.2 - Strumenti di scrittura e/o di riproduzione	68
III 1.3 - Tipologie di testimoni	69
III 1.4 - Periodi di composizione e/o pubblicazione	71
III 1.5 - Luoghi di pubblicazione.....	76
III 1.6 - Argomenti della Collezione.....	77
III 1.7 - Redazione autoriale.....	87

III 1.8 - Modalità di reperimento	92
IV - La ricezione di Leonardo Sciascia	97
IV 1 - Utilità di uno studio sulla ricezione di Leonardo Sciascia. Punti di partenza, obiettivi, limiti	98
IV 2 - La ricezione dell'opera.....	103
IV. 2.1 Le opere. Un'analisi qualitativa.....	105
IV.2.2 La collezione <i>Leonardo Sciascia</i> — <i>recensioni</i> . Uno sguardo quantitativo	228
V - Sciascia allo specchio. La ricezione dell'opera nella prospettiva autoriale	238
V.1 «In passato mi sono dedicato a una contabilità di cui ecco i risultati». Sciascia e la critica	244
V.2 «Preferisco perdere dei lettori, piuttosto che ingannarli». Sciascia e i lettori	250
V.3 «La lettura dei giornali mi dà neri pensieri». Sciascia e la stampa.....	255
V.4 I canali della divulgazione nell'economia della ricezione dell'autore.....	263
Conclusioni.....	269
Appendice I	274
Appendice II.....	281
Bibliografia.....	282
Ringraziamenti.....	297

Introduzione

È stato detto, ed è vero: «un genio è per tre quarti memoria». Ma quando la memoria si fa, come l'occhio, presbite; quando va alle cose lontane e svanisce sulle vicine, è come di un vino che si decanta: il genio è quasi allo stato puro, si fa più forte e più trasparente.

L. Sciascia in *Nero su nero*, OA II (tomo I), p. 911.

In un ambito, come quello degli studi sciasciani, imperniato sulla relazione tra scrittura e memoria in un'accezione tematica e poetica di conoscenza del reale e delle contraddizioni in esso insite, oltre che di svelamento delle «storture»¹, e nel trentesimo anniversario della scomparsa dell'autore, particolarmente proficuo si rivela un attraversamento analitico dell'opera che tenga primariamente in considerazione il lettore, cui con insistenza lo scrittore si rivolge quale primario interlocutore dell'intenzione autoriale. Nella consapevolezza del significato che l'opera di Sciascia ha assunto nel dibattito intellettuale di alcuni snodi nevralgici della storia italiana del secondo Novecento ed insieme dell'influenza che il ruolo di lettori e critici ha esercitato sull'evoluzione complessiva della produzione letteraria dell'autore, sono state avviate le operazioni di osservazione, inventariazione ed analisi della raccolta *Leonardo Sciascia – recensioni*, un *corpus* ampio, inedito, variegato per tipologie documentarie e composizione, che ci ha permesso una ricognizione, circoscritta ed esemplare, dei lavori interni all'officina intellettuale dell'autore e delle sue personali ritualità. La collezione su cui si concentra questa ricerca è stata difatti composta da Leonardo Sciascia e dalla moglie, Maria Andronico, con l'intenzione di raccogliere le opinioni, i pareri, i commenti che nel corso della vita dell'autore l'opera ha suscitato nella dimensione mediologica italiana e straniera; la raccolta consta di 3.790 unità che si ascrivono a differenti categorie, spaziando dal ritaglio di giornale alla lettera manoscritta, e che coprono un lasso di tempo che anticipa ma va anche oltre gli anni circoscritti all'attività autoriale. L'interesse della collezione non riguarda, dunque, soltanto la dimensione della ricognizione critica o

¹ Nel senso in cui le ha intese, tra gli altri, A. Casadei rispondendo al questionario: *Leonardo Sciascia e il canone. Sei domande* in «Todomodo», VI, 2016, p. XXI.

bibliografica, ma grazie alla paternità della raccolta, consente di accedere, da un'angolazione elettiva, ad una delicata dimensione dell'esperienza intellettuale: quella che all'interno di un vero e proprio laboratorio letterario ha permesso a Leonardo Sciascia non solamente di verificare gli effetti delle proprie intenzioni sul pubblico e sulla critica, ma anche e soprattutto di confrontare (e, di volta in volta, accogliere o smentire) l'immagine che di sé per mezzo dell'opera ha offerto al pubblico con quella che poi il pubblico stesso (cioè l'insieme di lettori e critici) ha restituito.

Per merito di un'iniziale riflessione teorica sul tema della ricezione in ambito letterario e successivamente del trattamento archivistico del *corpus* – suddiviso in una fase di censimento, una di ordinamento, una di inventariazione ed una di strutturazione e compilazione dei metadati – è stato possibile approdare ad un'analisi che favorisce la visione d'insieme sulla fortuna dell'autore racalmutese. Nella prospettiva di restituire un quadro che superasse i tradizionali canoni dell'analisi qualitativa, pur indispensabile nel contesto di questa ricerca, si è proceduto ad un'osservazione *da lontano* della ricezione di Leonardo Sciascia, nel solco delle postulazioni metodologiche di Franco Moretti², il quale nel 2005 ha illustrato l'interesse di una visione d'insieme (restituita da grafici, carte e alberi) del mondo letterario e dei suoi movimenti interni; quest'angolazione si rivela allineata anche alle riflessioni dell'autore al centro della nostra ricerca, che ha descritto bene l'approccio *close* dell'analisi a cui il XX secolo ci ha abituati, quando ha affermato che

Si è così profondi, ormai, che non si vede più niente. A forza di andare in profondità, si è sprofondati. Soltanto l'intelligenza, l'intelligenza che è anche “leggerezza”, che sa essere “leggera”, può sperare di risalire alla superficialità, alla banalità³.

Il *distant reading* morettiano ha molto agevolato lo studio della ricezione dell'autore, la cui complessità di restituzione⁴ è cagionata soprattutto dai molteplici volti e piani che concorrono a delinearne la figura (intellettuale, letterato, politico, collaboratore editoriale) e l'opera (favolistica, poetica, saggistica, narrativa, pamphlettistica,

²F. Moretti, *La letteratura vista da lontano*, Einaudi, Torino, 2005.

³OA II (tomo I), p. 1003.

⁴Vd. B. Pischetta, *Sciascia e il problema del canone novecentesco* in «Todomodo», III, 2013, pp. 99-103.

romanzesca, giallistica, documentaria), oltre che dal non sempre lineare posizionamento dei critici⁵ e dalla difficoltà di analisi che un ambito transdisciplinare come quello degli studi sulla ricezione trascina con sé. Benché la canonizzazione di Leonardo Sciascia stia seguendo il proprio *iter* anche e soprattutto per merito, nel corso di un solo trentennio, della pubblicazione delle *Opere* con due colossi dell'editoria italiana (Bompiani e Adelphi), può rivelarsi di grande importanza lo studio della collezione *L. S. – r*, affidata ai nostri studi dalla famiglia dello scrittore e proveniente dalla sua abitazione palermitana, da cui emergono informazioni d'inedito interesse bibliografico.

Nel tentativo di ricostruire, su base documentaria, una linea della ricezione, si è stabilito di proporre uno studio sulla fortuna dell'autore, con una prospettiva che mira a restituire prima di tutto uno spiraglio di luce sull'officina intellettuale ed in secondo luogo uno sguardo ampio sull'attività autoriale senza però trascurare le singole opere e le opportunità che ne conseguono, per future ricerche, di contribuire all'aggiornamento bibliografico degli scritti di e su Sciascia. I quesiti che hanno guidato le riflessioni sul *corpus* spaziano dal ruolo di lettori e critici al posizionamento dell'autore, fino ad indagare, opera per opera, se l'intenzione autoriale sia riuscita ad attecchire suscitando in maniera più o meno evidente, oltre l'effetto letterario, anche l'effetto sociale auspicato. Oltre all'obiettivo di aggiornare ed integrare le riflessioni sinora pubblicate in materia di ricezione nel panorama degli studi sciasciani, questa ricerca mira dunque ad offrire allo studioso di letteratura uno sguardo differente da quello tradizionalmente tributato a questa tipologia di documenti, in una dimensione multidisciplinare che mette insieme archivistica, critica letteraria e sociologia della letteratura per un'analisi che oscilla tra i due poli di qualità e quantità.

Il lavoro è suddiviso in cinque sezioni che si susseguono secondo un procedimento analitico induttivo: dalle riflessioni teoriche si è partiti per accedere allo specifico caso dell'autore racalmutese e della collezione di documenti da lui stesso costituita in quasi un cinquantennio di attività.

⁵ Si veda, a titolo esemplificativo: AA. VV., *Leonardo Sciascia e il canone. op. cit.*, pp. XVII-XXXVIII.

⁵ Come riferisce M. Collura in nota 1, «Todomodo», VI, 2016, pp. XIII-XIV.

Attraverso il primo capitolo, di natura prevalentemente teorica, si è cercato di restituire gli assunti di base da cui le differenti discipline che si occupano di ricezione muovono per costituire un metodo, e di offrire una riflessione circa la frammentarietà cui gli studi *reader-oriented* sono ad oggi sottoposti. A fronte di un quadro metodologico e teorico estremamente complesso e variegato è affiorata, nella nostra analisi, la necessità di operare una sintesi transdisciplinare che, se condotta con rigore, può consentire un più consapevole e limpido accesso a dimensioni della conoscenza tuttora poco indagate.

Il secondo capitolo si incentra sull'articolazione della ricerca sotto un profilo metodologico: muovendo dalla rassegna delle fasi di trattamento archivistico delle carte (dal censimento all'ordinamento, dall'inventariazione alla costruzione di un *database*) si è difatti svelata l'importanza di uno sguardo *da lontano*, sulla cui opportunità di applicazione molto ha aiutato la ricerca condotta da Franco Moretti che è stata utilizzata come base metodologica e modellata peculiarmente sull'oggetto del nostro studio.

Il terzo capitolo, rappresentato dalla nota archivistica, ha l'obiettivo, per mezzo della restituzione di alcune considerazioni emerse a partire dalla fase iniziale di sistemazione dei materiali, di rendere accessibili le informazioni offerte dal *corpus* e di chiarirne, passo dopo passo, la storia compositiva assieme ai punti di maggiore interesse. Nella nota archivistica, infatti, sono state descritte e rappresentate le informazioni riguardanti la mole e lo stato di conservazione delle unità documentali, le tipologie di supporto e di scrittura, gli argomenti di cui nella collezione si discute, i periodi di pubblicazione, la provenienza e le autorialità di riferimento dei testimoni, le modalità con cui questi ultimi sono stati reperiti dall'autore e da Maria Andronico.

Il quarto capitolo, ispirato più degli altri ad un ragionamento di carattere induttivo, è dedicato invece all'analisi della ricezione dello scrittore, condotta percorrendo le due strade di riflessione qualitativa e quantitativa. L'analisi qualitativa è stata operata seguendo la cronologia delle opere dell'autore ed è utile, oltre che a ricostruire un'immagine di come ciascuna opera è stata recepita, a far emergere quanto di sommerso vi sia ancora nell'opinione critica sull'autore e la sua produzione soprattutto in contesto mediologico. L'analisi quantitativa ha invece l'obiettivo di osservare su un piano generale la curva della ricezione autoriale secondo le due dimensioni di tempo e spazio ed è servita a registrare ed a visualizzare da un lato la frequenza dei commenti negli anni della

produzione di Sciascia (dal 1952 al 1989), dall'altro la diffusione dell'opera su scala mondiale.

Il quinto capitolo è infine dedicato ad una ricognizione dell'approccio con cui lo scrittore si è relazionato alla ricezione della propria opera. Ci si è avvalsi, al fine di ricostruire i rapporti dell'autore con l'immagine che di sé è giunta al pubblico, delle molteplici affermazioni e dichiarazioni che nel corso del tempo lo stesso ha rilasciato, attraversando le differenti dimensioni di interlocuzione con la critica, con i lettori, con i giornali e passando infine in rassegna i canali di divulgazione che hanno contribuito a diffonderne l'operato intellettuale.

Il lavoro è corredato da due appendici: la prima consta di un'intervista rilasciataci da Vito Catalano e strutturata in dodici quesiti, che si è rivelata di fondamentale interesse soprattutto per la ricostruzione della storia compositiva del *corpus*; la seconda appendice, che si allega in formato CD-ROM, contiene l'inventario dei materiali interni alla collezione *L.S.-r*, che presenta per ciascun documento i metadati descrittivi riguardanti tipologia, provenienza, argomento, autorialità, titoli e modalità di reperimento.

I - La ricezione letteraria

Quidquid recipitur ad modum recipientis recipitur.

T. D'Aquino, *Summa Theologiae*, I, 75.

L'occasione critica ha in sé la caratteristica di essere mezzo utile a valutare le condizioni del reale entro le quali l'occasione stessa si colloca. In quest'ottica lo studio che segue vuole fornire strumenti per la ricerca delle caratteristiche del contesto in cui le opere di Leonardo Sciascia sono state immaginate, concepite e soprattutto recepite. Non sarà possibile in questa sede restituire approfondimenti su tutti gli scritti dell'autore racalmutese né su tutte le prospettive in cui questi ultimi sono stati interpretati; è per tale ragione che questo lavoro vuole proporsi come base su cui costruire future ricerche finalizzate ad uno studio completo della fortuna di cui l'autore e la sua opera intellettuale hanno nel tempo goduto. Lo studio vuole inoltre proporre uno spunto per tracciare nuovi percorsi metodologici tesi a fare emergere quanto di sommerso esiste, ad oggi, sul tema della ricezione dello scrittore, sia sotto un profilo bibliografico sia dal punto di vista documentario. Ciò sarà realizzato anzitutto attraverso una breve introduzione al panorama scientifico degli studi intorno ai concetti letterari di ricezione e fortuna.

Da quali considerazioni partire per rendere conto di una esperienza collettiva della lettura? Che differenza passa tra lettura e decodificazione? Quali sono i contributi teorici maggiormente utili a chi desideri costruire una linea della ricezione letteraria? In che posizione può collocarsi, a tal proposito, la teoria della ricezione? In che stato versa la relazione tra teorie della lettura e teorie della letteratura? Cosa ha a che fare tutto questo con la letteratura intesa come sistema? Di che strumenti deve dotarsi lo studioso della ricezione che voglia schivare l'introspezione per accogliere analisi che abbiano un rigore scientifico? È possibile attraverso un approccio interdisciplinare contribuire all'avanzamento degli studi, senza cadere in sterili ibridazioni? Cosa è oggi il canone letterario? Come si colloca il contributo della critica letteraria nella società contemporanea? È tuttora utopistico immaginare una decostruzione ed una revisione del canone del Novecento italiano?

Nonostante a questi ed altri quesiti sia stato riservato spazio nel capitolo che segue, è opportuno sottolineare che le considerazioni sotto riportate non possono mirare ad esaurire tutti gli aspetti di un così complesso fenomeno.

I 1 - Alcune premesse

È indispensabile per dare avvio alla riflessione restituire una sintesi del panorama degli studi in materia di ricezione letteraria, campo tradizionalmente caratterizzato per il suo essere indagato nel solco di differenti discipline. Si sono occupati di fortuna del testo filosofi, critici, storici e teorici della letteratura, comparatisti, semiologi, sociologi. I contributi dei differenti approcci disciplinari al tema permettono oggi di godere di un'ampia angolazione interpretativa, restituendo però al tempo stesso un quadro parecchio frammentato nel quale teoria e dato empirico risultano troppo spesso distanti e addirittura in molti casi di difficile coniugazione.

È bene sin da subito tracciare i confini entro cui si vuole inscrivere questa riflessione, legati strettamente al sistema della letteratura. Per farlo, bisogna confrontarsi con un quesito fondamentale: cosa in ambito testuale può essere o non essere definito “letterario”? In *Nero su nero* Sciascia risponde così alla complessa domanda:

Che cosa è la letteratura? Forse un sistema di «oggetti eterni» [...] che veramente, alternativamente, imprevedibilmente splendono, si eclissano, tornano a splendere e ad eclissarsi – e così via – alla luce della verità. Come dire: un sistema solare⁶.

Questa la definizione offerta dall'autore di cui in questo lavoro ci occuperemo. Ma a dare in contesto scientifico risposta a questo quesito hanno contribuito in maniera maggiore i formalisti, grazie allo sviluppo del concetto di *literaturnost* (letterarietà) con R. Jakobson nel 1921⁷. A partire dagli assunti del formalismo, si assegna in effetti un'autonomia teorica al testo, che si esplica nel considerare come oggetto di studio della letteratura le

⁶ L. Sciascia, *Nero su nero* in *OA II* (tomo I), p. 1109.

⁷ R. Jakobson, *Poetica e poesia. Questioni di poesia e analisi testuali*, Einaudi, Torino 1985, p.11. Del concetto di letterarietà ed in particolare della complementarietà intercorrente tra invenzione autoriale e attenzione del lettore ha parlato anche G. Genette in *Finzione e dizione*, Pratiche, Parma, 1994, p. 28.

caratteristiche compositive che trasformano il testo in un'opera letteraria e nel distinguere pertanto la letterarietà del testo da tutti gli aspetti legati al contesto di produzione e alla dimensione spazio-temporale dell'autore. Ciò ha permesso di operare una distinzione tra comunicazione letteraria e comunicazione ordinaria e di delineare i confini di ciascuna delle due sfere, che comunque vengono ad incrociarsi in diverse dimensioni d'indagine⁸. Superando l'approccio formalista, pur fondamentale nella definizione delle categorie oggetto della nostra attenzione, la letteratura è qui intesa come un sistema comunicativo di scambio tra autore, opera e pubblico che si svolge attraverso le varie fasi del tempo passate e presenti. L'interpretazione della letteratura in quanto sistema deve dunque trovare radici tanto nello studio dell'esperienza prima individuale e poi collettiva a cui l'opera dà luogo chiamando in causa il proprio lettore e fruitore, quanto nell'osservazione e nella registrazione degli esiti che l'opera ingenera sui suoi destinatari, cioè pubblico e critica. Le conseguenze di questi fenomeni (individuali e collettivi, cognitivi ed emotivi, sociali e culturali, storici e politici) danno forma alla ricezione dell'opera letteraria.

Ci limiteremo di seguito a restituire un quadro generale dei principali autori che hanno contribuito all'avanzamento degli studi, indispensabile, a nostro parere, per favorire una visione completa del meccanismo della ricezione⁹.

II 1.2 - Il panorama degli studi

Tra i precursori di una metodologia d'indagine sulla ricezione troviamo pensatori del calibro di Walter Benjamin ed Erich Auerbach, ma è solo negli anni Quaranta del Novecento, con la riflessione teorica condotta e promossa dal Circolo di Praga, che si accoglie senza riserve l'idea secondo cui proprio attraverso la ricezione l'opera letteraria entra in contatto con la dimensione reale. In particolare, nel contesto del Circolo di Praga, è opportuno ricordare la figura di Felix Vodička, autore del saggio *La storia della risonanza delle opere letterarie* del 1941; a modellarsi sulla base della prospettiva di Vodička sarà soprattutto il compito dello storico della letteratura, che diventa non più

⁸ Un'interessante e completa riflessione di ambito filosofico sui temi è stata discussa nella tesi dottorale di A. Raveggi, *Ricezione e finzione. Una teoria della lettura tra struttura e risposta estetica*, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Ciclo XX, 2008.

⁹ In contesto italiano una buona rassegna di studi sulla ricezione è stata curata da A. Cadioli, *La ricezione*, Laterza, Roma-Bari, 1998, alla cui lettura si rinvia per ulteriori approfondimenti sull'argomento.

soltanto quello di ricostruire, ma in modo specifico quello di restituire «la dinamicità determinata dalla polarità fra l'opera e il pubblico»¹⁰, elemento cioè grazie al quale «le opere diventano un oggetto della esperienza estetica e un valore non solo nella sfera dell'estetica ma anche nell'insieme della vita sociale»¹¹.

Già nella prima metà del secolo, anche grazie al fondamentale contributo di Jean-Paul Sartre del 1947 (*Qu'est-ce que la littérature?*), viene definitivamente sancita l'esigenza teorica di non separare il fenomeno della ricezione dal cammino di vita dell'opera letteraria. Nel 1988 Tullio De Mauro scriveva che solo negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento la critica aveva iniziato una «esplorazione sistematica del versante del significato e del senso» e che in quella fase «mettersi dalla parte del ricevente significa[va] inoltrarsi in un mondo ancora poco esplorato»¹². Effettivamente, prima di queste importanti conquiste del pensiero, gli studi sulla fortuna critica della letteratura avevano mirato ad analizzare quanto più approfonditamente possibile il ruolo dello scrittore, dal quale certamente non si può prescindere se s'intende osservare il prodotto letterario come un oggetto-testo ed in quanto tale come prodotto di una «modellizzazione culturale»¹³; di tale modellizzazione lo scrittore è parte, allo stesso modo in cui è parte dell'atto comunicativo.

In base al presupposto teorico secondo cui ogni testo assume volti differenti a seconda del contesto storico-culturale di produzione e ricezione, prende avvio la ricerca, stavolta presso la Scuola di Costanza, di Hans Robert Jauss, che introduce due quesiti di certo essenziali per l'evoluzione degli studi sul tema: in che modo si possa oltrepassare il problema del soggettivismo nella lettura e nell'interpretazione letteraria ed in che modo si possano registrare scientificamente le modalità, oltre che le tracce, della ricezione. Al primo quesito lo studioso risponde di avere appurato, nei riguardi dell'approccio storico-critico alla letteratura, la necessità di «trasformare la tradizionale estetica della produzione e della rappresentazione in un'estetica della ricezione e dell'efficacia»¹⁴.

¹⁰ *Ivi*, p. 9.

¹¹ *Ibidem*.

¹² T. De Mauro *Introduzione* in T. De Mauro, S. Gensini, M. E. Piemontese (a cura di), *Dalla parte del ricevente: percezione, comprensione, interpretazione*, Bulzoni, Roma, 1988, p. 9.

¹³ J. M. Lotman, B. A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano, 1975, pp. 3-27.

¹⁴ A. Cadioli, *op. cit.*, p. 27.

Jauss (già nel 1967 con *Perché la storia della letteratura?* uscito in Italia a cura di Alberto Varvaro, con u.e. nel 2001) nel tentativo di trovare un compromesso tra le posizioni del formalismo russo, che non teneva in debita considerazione il contesto storico, e quelle delle teorie sociali, che collocavano in secondo piano il testo, introduce il concetto di “orizzonte di attesa”. Quest’ultimo si rivela sorprendente soluzione ad entrambi i nodi critici, assolvendo al contempo al compito di superare il problema del soggettivismo nella lettura (grazie alla demarcazione di un confine e la definizione di una “misura”, delicati concetti su cui torneremo in seguito) e di offrire uno spiraglio di luce sulle modalità di ricezione poiché, anche in casi di difficile individuazione (come quelli di opere storicamente meno caratterizzate di altre), l’orizzonte di attesa può essere ricavato dal critico a partire dal rilevamento di alcuni dati concreti, come l’adesione alle norme del genere letterario di riferimento, il raffronto con opere dello stesso contesto storico-culturale e letterario ed il contrasto tra invenzione e realtà¹⁵. Jauss affina il ragionamento attraverso una postulazione secondo cui assieme al susseguirsi storico c’è stato naturalmente un avvicinarsi di paradigmi¹⁶, a partire dai quali ogni testo è stato sottoposto a criteri interpretativi differenti. Il paradigma tende, per ovvie ragioni, a creare nel lettore aspettative abbastanza definite da essere descrivibili, e ciò, nella ricerca sulla ricezione, deve essere considerato per tutti i criteri interpretativi di ciascuna epoca storica, poiché può aver concorso alla formazione dei paradigmi successivi. Tale assunto, oltre ad evidenziare l’imprescindibilità del legame che si instaura tra storiografia e canone letterari, non può che implicare che ogni interpretazione di un testo divenga ponte per una memoria collettiva¹⁷, se essa (com’è) è fatta anche di letteratura, poiché fa incontrare dialogicamente il passato ed il presente per creare una coscienza comune che è mutevole in quanto nuova in ogni fase e che è il frutto di una mediazione tra il ricordo individuale ed il quadro sociale. Salta subito all’occhio la molteplicità di letture ed interpretazioni a cui un testo può essere sottoposto, che saranno tante quante saranno le epoche storiche. La ricezione di un’opera dunque è di difficile analisi anche perché, almeno in potenza, infinita.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 26-30.

¹⁶ Intesi come quel complesso di modelli che caratterizza una comunità in una fase storica determinata.

¹⁷ M. Halbwachs, *La memoria collettiva*, Unicopli, Milano, 2001, pp. 155-162.

Come adesso può risultare più esplicito, nel contesto della critica, lo scrittore da metà Novecento in avanti non si può più considerare come l'unico soggetto che detiene la verità letteraria ed è essenziale, per garantire un corretto approccio alla questione, dare per assunto che la sua narrazione rappresenti un modo soggettivo di vedere il reale. Tale narrazione, anche in fase genetico-compositiva ha dovuto superare alcune prove di condizionamento, talune visibili, altre meno: dall'individuazione di autore e lettore *modello*, come si vedrà tra poco, sulla base dei cui tratti nasce e prende forma l'opera, alle tante interpretazioni cui la stessa sarà soggetta nelle diverse situazioni storico-culturali e tra gli individui e i gruppi sociali da cui verrà recepita. Se proviamo a riprendere la teoria della comunicazione di Jakobson non è difficile renderci conto che non tutti i (sei) «fattori costitutivi di ogni processo linguistico»¹⁸ sono essenziali nel contesto della comunicazione letteraria: indispensabili sono messaggio e decodificatore insieme al loro contatto¹⁹, ma non codice, contesto e codificatore; ciò è motivato dal fatto che in ambito letterario il codice è comune all'autore ed al lettore, come anche il contesto, ed il codificatore altro non è che l'autore stesso. A questo punto, come si può facilmente notare, il nodo del soggettivismo viene a galla, come in uno specchio, in entrambi gli aspetti che concorrono al raggiungimento della trasmissione del messaggio letterario: né l'autore né il suo lettore possono considerarsi assolti da questo concreto problema critico, che è servito da base per la lettura del fenomeno della ricezione anche nel solco di altre discipline. Se infatti fino a questo momento si è rivolta maggiore attenzione alle riflessioni di ambito estetico e critico-letterario, è bene proprio ora guardare al contributo offerto dagli studi d'indirizzo sociologico e semiotico.

Vittorio Spinazzola, ideatore e promotore di una sociologia della ricezione²⁰, ha messo sullo stesso piano autore e pubblico, valutando per la prima volta le sorti dell'uno non più in base alle interpretazioni dell'altro, bensì alla capacità da parte dell'autore di mediare il messaggio in funzione del proprio destinatario immaginario fino a farlo coincidere con il destinatario reale²¹. Con l'approccio sociologico, come si può apprezzare, gli studi sulla

¹⁸ R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano, 1966, p. 185.

¹⁹ Con *contatto* s'intende la «connessione psicologica fra il mittente e il destinatario», *ibidem*.

²⁰ V. Spinazzola, *Il pubblico nella letteratura*, in «Pubblico 1977», il Saggiatore, Milano, 1977.

²¹ Sostiene infatti Spinazzola che «scrittore di successo è colui che, alla prova dei fatti, ha saputo far coincidere il suo pubblico ipotetico con il pubblico reale» in V. Spinazzola, *Il successo letterario*, Unicopli, Milano, 1985, p. 9.

ricezione letteraria giungono ad una svolta inaspettata: l'introduzione, cioè, tra gli strumenti dell'indagine sulle relazioni tra autore e fruitore, della possibilità di sondare l'influenza del pubblico sulla nascita, la diffusione e il destino generale dell'opera letteraria. Già secondo i principi della semiotica in effetti un atto comunicativo non può dirsi realizzato senza che il messaggio, elaborato ed enunciato dal mittente, prenda forma attraverso l'interpretazione del destinatario e la sua selezione di informazioni. Pertanto, sulla base della cosiddetta "svolta testuale" applicata appunto al testo – ed applicabile al testo letterario – a partire dagli anni Settanta del Novecento²², gli studi semiotici hanno dimostrato che il ricevente, nell'economia generale di uno scambio comunicativo, insieme al mittente-promotore, gioca un ruolo di capitale importanza anche nel sistema-letteratura: dal momento in cui il mittente elabora ed enuncia il messaggio è infatti al destinatario che bisogna guardare per verificare la buona riuscita di un atto comunicativo. Come ha affermato uno dei più illustri studiosi della testualità letteraria del Novecento, Cesare Segre:

Il rapporto emittente-ricevente è sempre centrale: non solo nei suoi aspetti più formalizzati, ma nei coinvolgimenti pragmatici. Non esiste comunicazione avulsa da contesto e priva di intenzionalità²³.

Se si pensa al momento della ricezione come alla meta conquistata dal messaggio dopo aver tracciato un percorso – spesso poco lineare in quanto umano – ci si può facilmente accorgere della eterogeneità delle variabili che concorrono al destino finale del messaggio stesso (che sia un testo genericamente inteso o che si tratti di un'opera letteraria): l'efficacia della comunicazione è infatti strettamente correlata ai soggetti che ne sono protagonisti, alle loro condizioni personali ed alle loro volontà interazionali, allo stato del contesto di produzione sia sotto un profilo strettamente ambientale (e quindi di spazio e tempo) sia sotto un profilo storico-culturale (e quindi sociale). E come avviene per un qualunque atto comunicativo della quotidianità, nel quale il messaggio viene elaborato a partire dall'esigenza di trasferire un significato tramite codici e canali al fine di relazionarsi con l'altro, anche per la comunicazione di ambito letterario vale uno degli assunti-base della semiotica, quello cioè secondo il quale «con la ricezione arriva a

²² U. Eco ha iniziato a parlarne già con il suo *Trattato di semiotica generale* del 1975, per proseguire poi con la pubblicazione di *Lector in fabula* del 1979.

²³ C. Segre, *Semiotica filologica*, Einaudi, Torino, 1979, p. VII.

compimento la prima funzione assegnata al messaggio dal suo emittente: raggiungere un destinatario»²⁴. Anche gli studi semiotici, come si evince, hanno generosamente contribuito all'avanzamento della riflessione teorica sulla ricezione del testo letterario.

Segre in *Semiotica filologica* affronta la questione in un'ottica di contaminazione disciplinare, in una maniera per noi doppiamente interessante: da un lato, poiché sembra anticipare, quasi profeticamente, un argomento ancora oggi indubbiamente attuale, che è quello dei limiti contenuti nell'abitudine che abbiamo ormai fatto alla parcellizzazione dei saperi; dall'altro, perché (attraverso l'esempio della relazione emittente-ricevente nel contesto dell'atto di comunicazione) mette in luce le opportunità scientifiche che entrano in campo nell'ottica di una riorganizzazione della conoscenza che sappia fare del dialogo e dell'unione – piuttosto che della separazione – i propri cavalli di battaglia:

Oggi si è affermato un assioma che è risultato molto produttivo: la cultura costituisce un sistema di segni. Qualcosa di ciò che dirò mostrerà come sia applicabile tale assioma. Da un punto di vista generale, si vede subito quanto si possano avvantaggiare discipline eterogenee come quelle citate dall'esser riportate a una matrice unica. Questa *reductio ad unum* trova un'evidenza immediata nella considerazione dei processi di stesura d'un testo. Chiunque componga un testo opera una sintesi di elementi analitici della sua esperienza. Sintesi discorsiva (linguistica) di elementi culturali. A sua volta il lettore – il filologo, nel nostro caso – analizza la sintesi attuata dallo scrittore, e ne ricostruisce gli elementi in una sintesi interpretativa. Questo ciclo analisi-sintesi-analisi-sintesi costituisce un'attività eminentemente semiotica, dato che sono in gioco, in ogni fase del ciclo, dei significati, e che la comprensibilità è comprensibilità di significati²⁵.

Un altro aspetto interessante della riflessione di Segre è quello della coerenza complessiva, anche sotto un profilo logico-gerarchico, degli elementi che compongono il ragionamento: su un piano empirico esistono un'analisi ed una sintesi che anche la scienza critica, nell'elegante appello, dovrebbe apprestarsi a rispettare, aprendosi quindi ad una certa "permeabilità".

²⁴ A. Cadioli, *op. cit.*, p. 5.

²⁵ C. Segre, *Semiotica filologica... op.cit.*, p. 7.

Facendo un piccolo salto indietro, a corredare nell'ambito della Scuola di Costanza le riflessioni di Jauss di fattori che diventeranno poi propri di molte discipline è Wolfgang Iser²⁶. Quest'ultimo, pur cadendo nella pericolosa trappola della decontestualizzazione del testo, tenta un'oggettivazione del problema offrendo un'importante chiave di lettura, secondo cui la letteratura è il risultato del dialogo continuo tra lettore e testo. Al lettore implicito (colui che "guida" la composizione e la narrazione) Iser, infatti, affianca il lettore reale (quello che nella realtà interpreta la lettura del testo sulla base delle proprie esperienze). In quest'ottica a produrre un'idea della ricezione del testo non concorre più tanto il lettore implicito, quanto piuttosto la relazione dialettica che si instaura tra lettore reale e testo nel momento stesso in cui quest'ultimo viene divulgato come pagina letteraria.

Sulla scia di questi studi, in tempi più recenti Umberto Eco ha ricostruito i processi cognitivi che conducono lo scrittore ad elaborare, sin dalla gestazione, il proprio ruolo nell'opera, il ruolo del destinatario dell'opera ed infine, in sostanza, l'opera stessa. Fin dalle riflessioni di *Lector in fabula*²⁷ Eco in effetti sostiene che il testo letterario possa in definitiva considerarsi come «un prodotto la cui sorte interpretativa deve far parte del proprio meccanismo generativo»²⁸. Ciò restituisce un quadro di riflessione sulla genesi dell'opera letteraria sul quale incidono fortemente il ruolo del destinatario e della principale mansione assegnatagli, appunto, dall'autore a partire dall'invenzione dell'opera stessa. Nel tentativo di tracciare un cerchio che si chiude, l'autore cerca, secondo Eco, *ab initio*, di delineare i tratti di un lettore modello sulla base delle cui caratteristiche, parimenti che sulla base di quelle dell'autore modello, prenderanno forma la genesi, la costruzione ed anche, ma solo in ultima istanza, la ricezione dell'opera²⁹. L'autore infine, nell'indossare la lente di un possibile fruitore del proprio messaggio

²⁶ Sul cui ruolo nel panorama degli studi si è ben espresso Z. Schwáb in *Mind the Gap: The Impact of Wolfgang Iser's Reader-Response Criticism on Biblical Studies. A Critical Assessment* in «Literature & Theology», Vol.17, N. 2, 2003, pp. 170-181.

²⁷ U. Eco, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano 1979.

²⁸ *Ivi*, p. 14.

²⁹ Per la relazione *autore-opera-lettore* si veda: U. Eco, *The author and his interpreters*, lecture at The Italian Academy of Advanced Studies, 1996 (fonte: https://web.archive.org/web/20080101231523/http://www.themodernword.com/eco/eco_author.html). La definizione di lettore modello è stata data da U. Eco in *Lector in fabula*, *op. cit.*, p. 62: «insieme di condizioni di felicità, testualmente stabilite, che devono essere soddisfatte perché il testo sia pienamente attualizzato nel suo contenuto potenziale».

letterario, diviene praticamente critico di sé stesso. A tal proposito possiamo affermare con Jakobson, che l'ambiguità sia «un carattere intrinseco inalienabile d'ogni messaggio concentrato su se stesso»³⁰. Eco, nel corso di una revisione dello schema proposto proprio da Jakobson in una prospettiva semiotica ed in accordo con l'idea che nel momento in cui il testo si configura come artefatto a funzione estetica non si possa escludere la riflessione su ciò che è esterno al messaggio autoreferenziale dell'autore, afferma che il messaggio a funzione estetica si produce quando «si presenta come strutturato in modo ambiguo e appare autoriflessivo [...] quando cioè intende attirare l'attenzione del destinatario anzitutto sulla propria forma»³¹; tale affermazione potrebbe in apparenza sembrare innocua, ma a ben guardare indirizza in maniera decisiva l'interpretazione della relazione tra autore e lettore, lasciando emergere il legame che s'instaura tra elaborazione e composizione del messaggio autoriale e sua ricezione attraverso la realizzazione della funzione estetica del segno da un lato e del senso dall'altro. La funzione estetica del segno raccoglie le caratteristiche dell'autonomia di elaborazione del messaggio e quelle della percezione dello stesso da parte del destinatario; quella del senso, d'altro canto, apre orizzonti di significato nel solco dei quali il testo può sì definirsi finzione, ma soltanto a partire dall'assunto secondo cui la lettura è una risposta estetica. Se ne deduce che la lettura, in quanto esperienza estetica nell'ambito della letteratura, oscilli costantemente tra finzione e ricezione, facendo propria quell'ambiguità di cui poco sopra si è parlato. Anche A. Compagnon ha parlato di letteratura come esperienza «doppia, ambigua, lacerata: tra capire e amare, tra la filologia e l'allegoria, tra la libertà e il vincolo, tra l'attenzione nei confronti dell'altro e la preoccupazione per se stesso»³².

Con il contributo di Eco alle considerazioni di Iser si arriva comunque ad una visione più nitida del ruolo assegnato a ciascun attore del fenomeno della ricezione letteraria, riassumibile in uno schema come il seguente:

³⁰ R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, op. cit., p. 209.

³¹ U. Eco, *La struttura assente*, Bompiani, Milano, 1982, p. 63.

³² A. Compagnon, *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*, Einaudi, Torino, 2000, p. 178.

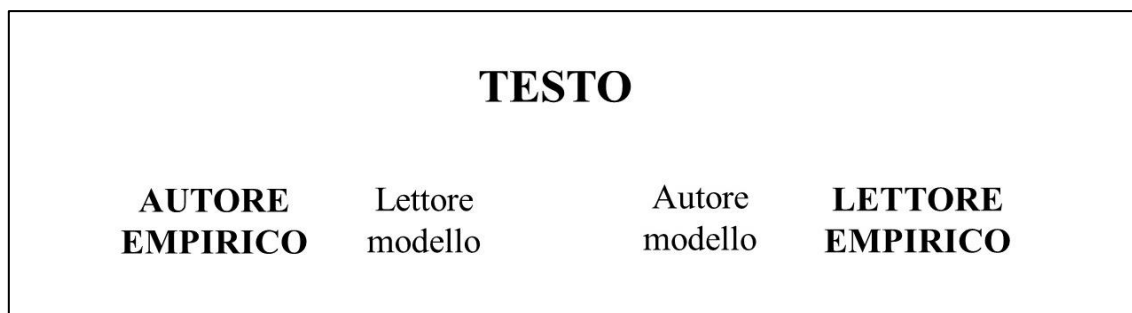


Figura 1

Grazie a questo schema si può visivamente inquadrare come autore e lettore empirici polarizzino la loro attenzione verso una “modellizzazione” dell’interlocutore; tutto ciò è inoltre parte della storia del testo sin dalla sua gestazione ed è proprio con questo elemento che sembra chiudersi il cerchio compositivo. Il lettore empirico, stando alle affermazioni di Eco, formula la sua ipotesi di autore modello, a cui corrisponde automaticamente la modellizzazione di un lettore da parte dell’autore empirico; l’autore empirico fonda a sua volta le proprie strategie comunicative su una soglia, autonomamente stabilita, di comprensibilità del lettore, precisamente del suo lettore modello. Alla complessità di analisi prospettata dalle riflessioni appena discusse, si aggiungono anche, se si vogliono sintetizzare le problematiche legate all’interpretazione della ricezione dell’opera: il lettore implicito, il lettore reale, il lettore collettivo, il lettore individuale ³³.

I 1.2 - La permeabilità disciplinare

Il contatto tra studio empirico e critica letteraria, la permeabilità disciplinare intesa come apertura al confronto con metodologie differenti sono opportunità che lo studioso di letteratura contemporaneo – complice la rivoluzione della connessione istantanea – è sempre più invitato ad accogliere. Il critico letterario deve aderire, con lo sguardo offerto da Segre già nel 1979³⁴, ad un modello di realtà che è sfaccettato ed eterogeneo e della cui varietà non si può non tener conto in fase di osservazione degli oggetti di ricerca; lo

³³ Per approfondimenti sul concetto di lettore implicito, si rinvia a: W. Iser, *L’atto della lettura: una teoria della risposta estetica*, il Mulino, Bologna, 1987. Differente poi dal lettore implicito è il concetto di *narrataire* (cioè *narratario*, colui al quale è destinata l’azione comunicativa del *narratore*), sviluppato da G. Genette in *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino 1976, p. 307.

³⁴ C. Segre, *Semiotica filologica... op. cit.*

studioso ha infatti il dovere di affacciarsi alla possibilità di dotare la propria ricerca di strumenti differenti ma non per questo tra loro non complementari.

Un approccio che ha cercato di coniugare le premesse teoriche dell'estetica e le riprove della ricerca empirica è quello della cosiddetta "scienza empirica della letteratura"³⁵, di cui una chiara definizione è stata data da Steven Tötösy De Zepetnek:

Nell'ambito dello studio della letteratura, è un movimento recente che si occupa dello studio della letteratura come sistema sociale di (inter)azioni. La questione principale riguarda cosa accade alla letteratura: come viene scritta, pubblicata, distribuita, letta, censurata, imitata, eccetera. Lo studio empirico della letteratura è nato come reazione all'ermeneutica, nel tentativo di risolverne il problema fondamentale, cioè come si può dimostrare la validità dell'interpretazione letteraria. A partire dalla teoria della ricezione era diventato chiaro che le interpretazioni non sono collegate solo al testo, ma anche, e persino in misura maggiore, al lettore – sia in termini individuali che di convenzioni sociali. Questo ha portato alla teoria del costruttivismo cognitivo radicale, fondato sulla tesi che afferma che il soggetto in gran parte costruisce il suo stesso mondo empirico. [...] Il sistema letterario delle azioni viene osservato dall'esterno – non sperimentato – ed è caratterizzato come dipendente fondamentalmente da due convenzioni (ipotesi) che vengono verificate continuamente. Queste convenzioni sono la convenzione estetica (in opposizione alla convenzione dei fatti del linguaggio quotidiano di riferimento) e la convenzione della polivalenza (in opposizione alla monovalenza del mondo empirico quotidiano). In questo modo, l'oggetto dello studio empirico della letteratura non è soltanto il testo in se stesso, ma i ruoli di azione all'interno del sistema letterario, cioè la produzione, la distribuzione, la ricezione e l'elaborazione dei testi. I metodi che vengono utilizzati sono tratti principalmente dalle scienze sociali, dalla teoria della ricezione, dalla scienza cognitiva, dalla psicologia, eccetera. In termini generali, le fasi di una ricerca empirica sono: la formazione di un'ipotesi, la

³⁵ Si investe molto tuttora sulle opportunità di progresso offerte dall'approccio empirico ai testi letterari, tanto che la IGEL, Internationale Gesellschaft für Empirische Literaturwissenschaft (Società Internazionale per lo Studio Empirico della Letteratura) è attiva dal 1987 ed ogni due anni rinnova il proprio impegno nella diffusione degli studi d'ambito, organizzando conferenze in diverse Università del mondo, tra cui ultimamente è stata annoverata anche quella di Torino: <http://joomla.cisi.unito.it/igel/>.

messa in pratica, la verifica e la valutazione. Più concretamente, per lo studio delle risposte dei lettori, vengono usate una grande quantità di tecniche, che vanno dalle tecniche di protocollo, al pensare ad alta voce, a tecniche prestrutturate, come la scala semantica a sette punti (C. Osgood), la tecnica di classificazione (classificazione delle schede), forme di analisi di contenuto, analisi del discorso, tecniche di associazione, eccetera³⁶.

Fin da subito Tötösy De Zepetnek ci tiene ad esprimere la propria opinione circa le perplessità avanzate da molti sugli studi empirici di ambito letterario. Prosegue infatti:

Alcune delle obiezioni mosse spesso allo studio empirico della letteratura riguardano la banalità di molti risultati delle ricerche, come la conferma di cose già note o sospettate, o il riduzionismo (cioè l'artificialità dei quadri di riferimento e dell'organizzazione, la limitazione all'estetica della ricezione invece dello studio del testo). Tuttavia è chiaro che lo studio empirico della letteratura, grazie al suo approccio specifico e alla centralità occupata dalla metodologia, è un importante modo di esplorare gli aspetti socio-culturali del sistema letterario. Fornisce un contributo insostituibile per uno sviluppo di uno studio della letteratura più razionale, scientifico e socialmente rilevante. (Gorp, H. van, Ghesquiere, R., Delabastita, D. e Flamend, J., 1991, 5a ed., voce *Empirische literatuurwetenschap*. In: Gorp, H. van, Ghesquiere, R., Delabastita, D. e Flamend, J., a cura di, pp. 116-117)³⁷.

Si è stabilito di proporre integralmente le postulazioni teorico-metodologiche di Tötösy De Zepetnek in quanto si ritengono utili e versatili, cioè adattabili a contesti di ricerca tra loro molto differenti. Il carattere fortemente inclusivo di questi studi ne accresce ancor più il valore, trattandosi già in partenza di ricerche coraggiose, che tentano di coniugare computazione e testi per restituire una storia della letteratura che sia più simile possibile a quella reale. Riguardo le obiezioni mosse agli studi empirici nel corso del tempo, si ritiene di poter affermare per il caso del presente studio che l'unica possibilità di dare forma ad una storia della ricezione che non voglia limitarsi ad effettuare rassegne di

³⁶ S. Tötösy De Zepetnek, *Verso una storia degli approcci sistemici ed empirici allo studio della letteratura e della cultura*, in A. Nemesio (a cura di), *L'esperienza del testo*, Meltemi, Roma, 1999, pp. 33-34.

³⁷ *Ivi*, p. 34.

carattere bibliografico sia quella di formulare delle ipotesi e valutarne la validità con verifiche di carattere empirico, assumendosi, ad esempio, il rischio di aver sbagliato l'elaborazione di alcuni quesiti sui metadati, ma ottenendo comunque risposte che abbiano la pretesa di dirsi rappresentative.

In ambito americano, ma soltanto a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, molte categorie di studi metodologici sul ricevente sono state riunite sotto l'etichetta di *Reader-response criticism*³⁸.

[...] reader-response criticism focuses on readers' responses to literary text.
[...] [It] is a broad, exciting, evolving domain of literary studies that can help us learn about our own reading processes and how they relate to, among other things, specific elements in the texts we read, our life experiences, and the intellectual community of which we are a member.

Come è desumibile dalla definizione che ne ha dato Lois Tyson, la categoria dei *reader-response studies* è molto vasta e raccoglie al suo interno esperienze di ricerca tra loro differenti anche sotto il profilo delle aree del sapere. Dalla psicologia alla sociologia, molte branche umanistiche di area americana hanno scelto questa via, ottenendo risultati tra loro distanti che hanno dato vita a loro volta a vere e proprie scuole di ricerca. Un elemento interessante che è comune a tutti gli studi *reader-response* risiede nell'importanza attribuita agli aspetti pragmatici, tenuti in forte considerazione anche in fase di sperimentazione metodologica: ciascuna delle esperienze del *reader-response criticism* nasce infatti da esigenze pratiche, molto spesso di carattere didattico-pedagogico. Pur nell'intenzione di limitarci in questa fase a considerazioni di carattere teorico, per rendere l'idea del processo che investe il lettore nell'approccio al testo, si rivela indispensabile attingere all'esperienza. Ciò è possibile domandandosi primariamente quale sia la maniera in cui il lettore interviene concretamente sulla genesi dell'opera; la ricerca di risposte a tale quesito sembra configurarsi come il principale obiettivo di tutti gli studi di ambito testuale orientati al *reader-response*.

³⁸ Coniata nel 1980 con l'uscita del volume di J. P. Tompkins (a cura di), *Reader-response criticism. From formalism to post-structuralism*, Johns Hopkins University Press, Baltimore e qui accennata attraverso il resoconto di L. Tyson, *Critical theory today: a user-friendly guide*, Routledge, New York-London, 2006, pp. 169-207.

A tal proposito è semplice osservare come siano individuabili almeno due differenti modi in cui il lettore influenza direttamente il processo compositivo autoriale. Il primo si configura nella mente dell'autore come un filtro, che assegna ad un *lettore modello* (vd. Fig.1) le caratteristiche specifiche di un destinatario dell'opera che è stato eletto in quanto tale; tutto ciò ha a che fare in modo approfondito con la creazione dell'opera, in quanto scaturisce i comportamenti, più o meno consapevoli, messi in atto dall'autore nel momento stesso in cui sceglie il suo *lettore modello* al fine di avvicinare quanto più possibile la propria opera all'interpretazione desiderata. Nella relazione autore-lettore lo scambio è costante e continuativo, dalla genesi dell'opera sino alla sua – potenzialmente infinita – ricezione. È proprio per la natura collaborativa e dialettica di questo rapporto che si deve ragionare di una cooperazione testuale, come si è in altri ambiti ragionato di comunicazione cooperativa³⁹. Il secondo modo in cui il lettore interviene concretamente sulla composizione letteraria sembra invece essere rappresentato dai *topoi* che costituiscono il *background* culturale del lettore stesso: in altre parole, ciascun lettore, attraverso i paradigmi appresi e consolidati nella sua esperienza, si avvicina all'oggetto-testo con delle aspettative a cui l'autore sceglie, con l'atto stesso di fare letteratura, se allinearsi o no. Tale, più o meno cosciente, di presa di posizione autoriale di fronte alle attese del destinatario, con tutto ciò che ne consegue, è stata definita da Eco come "sceneggiatura intertestuale"⁴⁰. La regolazione dello scambio costante tra autore e lettore è restituita in quest'ottica dall'inferenza, che subisce un corto circuito soltanto nel momento in cui l'autore smette di essere soggetto attivo (quando cioè consegna il suo prodotto alle stampe) e passa il testimone all'opera, che è eterna.

Come si è potuto desumere da questo sintetico tracciato dei principali filoni di studio sulla ricezione letteraria, la critica non offre posizioni condivise e la sua stessa storia tende a narrare di studiosi che sono appartenuti a gruppi di ricerca tra loro distanti e spesso molto differenti. Anche sotto il profilo disciplinare, come si è accennato, si è appurato che la critica oggi non è uniforme, con estrema probabilità a causa della parcellizzazione di cui i saperi (e quelli umanistici oggi ancor più) sono vittime già dalla fine del secondo

³⁹ P. Grice, *Logica e conversazione. Saggi su intenzione, significato e comunicazione*, Il Mulino, Bologna, 1993, p. 60.

⁴⁰ Intesa come struttura narrativa di base riconoscibile dal lettore. Per approfondimenti sul concetto di "sceneggiatura intertestuale", vd. U. Eco, *Lector in fabula, op. cit.*, pp. 50-85.

millennio: i sociologi della letteratura, i critici, i filologi, i semiologi, gli esperti di *cultural studies* usano strumenti differenti per sperare di ottenere risposte ad uno stesso quesito di fondo: qual è la sorte a cui, opera dopo opera, va incontro la letteratura? Nonostante la frammentarietà cui le discipline d'ambito umanistico sono ormai sottoposte (ed anzi proprio in ragione di ciò) risulta apprezzabile l'iniziativa comune, attestata negli studi d'ambito a partire dalla seconda metà del Novecento, di cercare la giusta collocazione del lettore nell'analisi dell'opera sin dalla sua gestazione e di osservare il fenomeno della ricezione in quanto elemento imprescindibile nell'analisi dei meccanismi che regolano il sistema letterario, talvolta mostrando la volontà di osservare i dati da prospettive che mescolano discipline diverse. Ancora una volta il riferimento obbligato è a Segre, che ad un tema centrale come quello del contatto tra discipline in ambito umanistico ha dedicato un'intera opera⁴¹. Quanto al titolo del saggio del 1979, Segre tiene a specificare che non è da interpretarsi come una contestazione al contributo offerto dalla filologia agli studi di semiotica, bensì come un imprescindibile invito all'incontro di differenti esperienze scientifiche nel contesto di un metodo – quello filologico, appunto – durante la cui applicazione si svelano segni e interpretazioni che, in nell'angolazione semiotica, assumono precisi valore e significato. Il ritorno ad un contatto tra discipline è tuttora valido strumento per vivificare gli studi e restituire una nuova prospettiva alla ricerca umanistica in genere ed al compito del critico letterario nello specifico; è inoltre sguardo utile a conferire ruolo, valore e impatto sociale al patrimonio culturale di cui le comunità dispongono.

I 2 - Agenti, contesti e strumenti della ricezione nel sistema della letteratura

Al termine della pur breve e certo non esaustiva disamina appena conclusa viene spontaneo chiedersi fino a che punto sia lecito spingere il dialogo ermeneutico. Per porre il quesito in modo consapevole è necessario introdurre nella riflessione alcune categorie, che potranno tornare utili nel tentativo di orientarsi dentro un sistema, come quello della ricezione letteraria, che non conosce chiare ed univoche definizioni. Di agenti, contesti e strumenti è importante parlare poiché l'opera non sarebbe reale se non fosse elaborata in

⁴¹ Cfr. C. Segre, *Semiotica filologica... op. cit.*

una data dimensione spazio-temporale, da un soggetto-emittente, con l'obiettivo di trasferire un messaggio socio-culturale ad un destinatario – più o meno – collettivo.

I 2.1 - Dalla narrazione alla ricezione. Il viaggio dell'opera nello spazio e nel tempo

Non pochi studiosi di ambito storico-culturale⁴², a partire dal secondo dopoguerra e più intensamente negli ultimi decenni del XX secolo, hanno cercato di svelare la relazione che lega la produzione ed il consumo della memoria da un punto di vista collettivo. Il principale oggetto di queste ricerche è la fonte storica, diretta o indiretta, intesa come frutto dell'elaborazione di chi ha scelto di raccogliere frammenti del proprio passato riunendoli in una narrazione destinata alla pubblica fruizione. Anche in ambito storico-culturale emerge il problema del soggettivismo, ma su un piano di produzione: l'unica memoria che è possibile studiare da un punto di vista storico è infatti prodotta da chi ha fatto la scelta di mettere a disposizione della comunità (per ragioni variabili e a vario titolo) i propri ricordi ed è in quanto tale una rappresentazione della realtà della cui parzialità, storiograficamente, bisogna tener conto. Benché tra narrazione storiografica e letteratura intercorrano molteplici differenze che ci si esime dal rappresentare in questa sede, la volontà autoriale e la destinazione d'uso accomunano i due tipi testuali: in entrambi i casi l'intenzione d'autore e la fruizione del messaggio da parte di un ricevente evidenziano l'agire di vettori della memoria. Da questo punto di vista può essere utile introdurre il concetto di *collective remembrance* (di cui si è già altrove discusso ma in merito ad altre tipologie testuali)⁴³, nell'evoluzione del quale un ruolo centrale è giocato proprio dalle differenti fasi e modalità di trasmissione del messaggio. Sono di difficile individuazione i diversi strati di azione che si sovrappongono sino a creare una memoria collettiva storicamente intesa, e lo stesso vale per il sistema della letteratura, che concorre a pieno titolo allo sviluppo dei paradigmi culturali di ciascuna dimensione di spazio e tempo. I vettori di una memoria letteraria saranno quindi, oltre all'autore, anche i fruitori

⁴² Tra i molti studiosi di storia culturale, si citano qui per brevità: S. Audoin-Rouzeau, M. Halbwachs, J. Winter ed E. Sivan.

⁴³ E. Riccio, C. Verri, *Siciliani al fronte. Lettere dalla Grande Guerra*, Istituto Poligrafico Europeo, Palermo, 2017, pp. VII-VIII.

dell'opera, ai quali è assegnato il (non sempre consapevole) compito di perpetrare o cancellare il ricordo di una data opera o un dato autore.

L'interesse di questa riflessione risiede innanzitutto nell'importanza che la letteratura, in quanto prodotto culturale, riveste all'interno del sistema di sviluppo della memoria collettiva e in secondo luogo nell'influenza, spesso trascurata, che il generico destinatario di un prodotto letterario esercita sulla percezione collettiva dell'opera stessa e, dunque, sulla sua tradizione successiva. L'oggetto letterario richiede di essere interpretato in funzione del proprio contesto di produzione e di ricezione, poiché non è un prodotto storicamente compiuto, bensì il risultato, sempre nuovo, dei processi di modellizzazione sociale e culturale che investono tanto l'autore quanto il suo lettore.

[...] dobbiamo prendere seriamente in considerazione l'osservatore come elemento indispensabile nella costruzione di oggetti, modelli di mondo, senso, "leggi della natura", eccetera. Questa considerazione è valida a maggior ragione per quanto riguarda i cosiddetti oggetti culturali, come, ad esempio, i testi letterari. In altre parole, se seguiamo la lezione costruttivista, dobbiamo abbandonare l'idea dell'autonomia o oggettività di testi verbali (in termini di elementi dotati di significato). Parlare di testi come oggetti indipendenti può costituire – come è già stato notato in precedenza – una finzione pragmatica di una qualche pratica utilità. Ma per ragioni epistemologiche, dovremmo parlare di testi solo in relazione a individui che agiscono all'interno di contesti sociali, cioè di *testo-attore-contesto-sindrome*⁴⁴.

Da quanto appena brevemente esposto si possono evincere la centralità del ruolo della ricezione nell'analisi di un'opera, la complessità di analisi legata ai fenomeni della ricezione, e – in una riflessione su più ampia scala – il peso esercitato dalla ricezione di ogni singola opera nello sviluppo della ricezione di un qualsivoglia scrittore. Resta da evidenziare comunque, per introdurre i ragionamenti a seguire, che la lettura è un'azione. Benché si possa essere abituati a percepirla come fenomeno passivo, in realtà al lettore è assegnata l'unica parte attiva relativamente al processo di lettura. Quando arriva nelle

⁴⁴ S. J. Schmidt, *Lo studio empirico della letteratura*, in A. Nemesio (a cura di), *op. cit.*, pp. 48-49.

mani del fruitore, il testo ha ormai assunto la sua forma definitiva e l'autore ha ad esso completamente affidato la trasmissione di contenuto.

Si è sinora discusso di ricezione come di un complesso fenomeno di trasmissione di un messaggio, sottoposto a tante variabili quanti sono gli agenti che ne sono protagonisti, che, secondo il modello sopra descritto, sono l'autore e il pubblico. Ciò è corretto, ma non è possibile in questa sede, come anticipato, affidarsi all'analisi del ruolo di due soli elementi per rendere conto delle dinamiche che generano un fenomeno; al contrario, infatti, bisogna considerare, con specifici affondi, che a corredo di concetti generici come quelli di autore e lettore esiste un numero potenzialmente infinito di tipologie individuali e collettive che va tenuto in conto, se non nella specificità dei caratteri, perlomeno nella significatività della mole.

Per cominciare, autore e lettore trascinano con loro tutte le caratteristiche della propria vita e le idee che ne hanno mosso i comportamenti, che a loro volta sono sottoposte ad un'evoluzione, quella storica, che non si conclude con la fine del tempo del lettore o dell'autore, ma che, anche e soprattutto grazie all'opera, scorre in maniera inesorabile. Si deve inoltre considerare che il lettore è un soggetto collettivo ed in quanto tale, pur volendo stare ben lontani da ogni forma di categorizzazione, consiste in gruppi che mostrano caratteristiche socio-culturali variegata. È anche il tempo, inoltre, a decidere sulla sorte dell'autore, il cui messaggio può variare proprio al variare del contesto di ricezione, fatto, come si è detto, di paradigmi culturali mutevoli. La multidimensionalità della ricezione dell'opera letteraria implica, anche per le ragioni esposte sopra, una difficoltà di ricognizione scientifica che, nel tempo, si è cercato di colmare attraverso alcune proposte teorico-metodologiche. Una di queste, avente l'obiettivo di sottolineare l'importanza delle ricerche di carattere empirico al fine di esplorare la complessità di dimensioni che, sovrapposte, creano la ricezione letteraria, è stata sintetizzata da Siegfried J. Schmidt:

Riferendomi al sistema sociale "letteratura", introduco cinque dimensioni strutturali interrelate: – gli attori e le loro sfere cognitive; – la comunicazione; – le strutture sociali e le istituzioni (compresi i sistemi dei media); – i prodotti offerti dai media (i testi letterari e gli altri fenomeni letterari nel senso più ampio del termine); – gli ordini simbolici della conoscenza culturale. I fenomeni di queste dimensioni possono essere delineati come sottosistemi che non è

necessario che siano completamente contenuti all'interno del sistema, ma che devono contribuire in modo rilevante alla sua comparsa, al suo funzionamento e alla sua riproduzione – e che cosa significa “rilevante”, e per chi, è una domanda che richiede ricerca empirica. Le interrelazioni del sistema e dei sottosistemi appartengono a tre livelli: il livello degli eventi (interazione semplice o rottura di simmetria), il livello dei processi e il livello degli elementi relativamente stabili (strutture e fattori efficienti). Non è necessario che i sottosistemi siano contenuti in un solo sistema sociale. Al contrario, essi possono essere parte di numerosi sistemi fino al livello del loro contributo rilevante ai rispettivi sistemi (per esempio, attori che agiscono in molti ruoli in sistemi sociali diversi). Sono le interrelazioni e le interazioni concrete e legate al tempo fra queste cinque dimensioni strutturali che forniscono – per la durata dell'evento – i componenti / le parti del sistema letterario. In altre parole, i sistemi letterari nascono, dal mio punto di vista, attraverso la comparsa e la concatenazione di processi letterari che sono selezionati dall'organizzazione del sistema letterario al fine di fare ordine⁴⁵.

Al quesito su come varia l'interpretazione del messaggio letterario nelle diverse fasi storico-culturali si può rispondere soltanto in un modo: con rigore filologico. Cercando, cioè, con Schmidt, di ricostruire in maniera quanto più attenta possibile l'insieme di tracce scritte che l'interpretazione del messaggio, nel tempo e nello spazio, ha lasciato.

Le orme più visibili che gli agenti del sistema-letteratura lasciano sul percorso sono certamente quelle scritte. Nell'ambito della ricezione, per essere concreti, le fonti sono rappresentate da pagine di quotidiani, riviste, monografie, manuali, lettere manoscritte, appunti e tutto l'esistente che parli di una data opera o del suo autore. Il “lettore che prende parola” è l'autore delle fonti che lo studioso della ricezione deve considerare. Ecco quindi emergere un'importante tipologia di lettore che concorre a stabilire il destino a cui l'opera sarà sottoposta sotto il profilo della ricezione: il recensore, il critico. Di notevole interesse è in effetti il ruolo della critica soprattutto in relazione alla responsabilità socio-culturale che investe lo studioso. Come si è anticipato e come si vedrà più avanti, la principale fonte di ricezione autoriale che è possibile ricostruire è proprio quella lasciata

⁴⁵ S. J. Schmidt, *op. cit.*, p. 50.

dai critici, che hanno scritto parole su carta ed hanno assunto una rappresentatività di opinione che è l'unica storicamente esistente, configurandosi quelle degli altri lettori molto più di frequente come memorie silenziose. Il critico assume difatti al contempo i due ruoli di ricevente del messaggio autoriale ed emittente della propria interpretazione di quest'ultimo. Il concetto storico-culturale di *collective remembrance* diventa quindi strumento indispensabile per comprendere che la storia – e quindi anche la storia della letteratura – che noi leggiamo è sempre il resoconto di chi ha scelto di raccontarla⁴⁶.

La consapevolezza richiesta al critico che è chiamato a tracciare una storia della letteratura risiede dunque non nell'affannosa ricerca di perfezione del metodo per aspirare all'oggettivazione del risultato, bensì in una profonda consapevolezza del proprio ruolo, delle responsabilità ad esso connesse – ad esempio, appunto, in relazione alla costituzione e alla narrazione del canone – e, anche qui, della collocazione della propria visione nel contesto socio-culturale di riferimento. Con R. Luperini:

Il critico deve contribuire a ricreare un tessuto sociale e civile e un dialogo culturale [...]. (certi critici sembrano parlare nel vuoto, non citerebbero mai i lavori dei loro colleghi, almeno che non siano fra i pochissimi fortunati di una cerchia eletta di amici e di maestri). [...] È l'ora che la polemica letteraria, purché non debordi su aspetti personali che non dovrebbero interessare a nessuno, cessi di essere considerata alla stregua di una offesa: polemizzare con un altro critico significa in realtà inserirlo, e nel contempo inserirsi, nel circuito del dialogo culturale, anzi contribuire ad alimentarlo⁴⁷.

In *Perché la storia della letteratura?* (1967), Jauss ha designato il lettore come l'attore di un processo poetico grazie al quale il critico può unire la ricerca filologica e quella ermeneutica al fine di entrare tanto nella genesi del testo, quanto nella sua tradizione e dunque anche nell'attenzione e nell'interesse che all'opera il pubblico ha stabilito di tributare. A mettere insieme ricerca filologica ed ermeneutica resta però comunque il critico, al quale è concessa, per la natura stessa del suo ruolo, l'ultima parola, postuma sovente anche alla morte dello scrittore. Il critico dunque altro non è che uno

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ R. Luperini, *Precettistica minima per convivere con "la crisi della critica" e provare a uscirne*, in Id., *La fine del postmoderno*, Alfredo Guida Editore, Napoli 2005, p. 27.

degli attori che esercitano la *intentio lectoris*, cioè quell'approccio necessariamente soggettivo al testo che a partire dalle suggestioni ricerca indizi e, qualche volta, trova riprove. Il lettore in questo contesto si inserisce come soggetto doppiamente ricevente, destinatario cioè centrale tanto dell'intenzione autoriale quanto dell'opera di mediazione critica. A restituire una luce interessante sulla natura ambigua della relazione che si instaura tra lettore e testo è Michel Charles:

dans un cas, le lecteur est un effet (un produit) du livre; dans l'autre, le livre est un effet (une construction) du lecteur. Ce n'est donc pas une relation *binaire* lecteur-livre qu'il faut envisager, mais bien la solidarité des instances et la *dynamique* de leurs relations: la lecture⁴⁸.

Urge a questo punto rappresentare la complessità dell'intreccio che lega l'autore al suo lettore attraverso il filo che è l'opera. Per farsi un'idea, basti pensare ad un caso pratico: dalla percezione che dell'opera ha il lettore dipende persino il tentativo da parte del critico di individuazione dei margini dell'*incipit* di un qualsivoglia testo letterario. Secondo i principi dell'estetica della ricezione di Jauss cui ci si è riferiti, la storia della letteratura deve essere percepita come un insieme di azioni che costruiscono lo scambio che avviene tra autore, fruitore ed opera, che, a seconda delle circostanze, può mantenere un ponte tra passato e presente. Interpretare alla luce di ciò i testi di carattere letterario significa tenere in considerazione gli effetti che questi ultimi esercitano sui fruitori (quando cioè l'autore si fa vettore e trasmette informazioni al destinatario per mezzo del testo) ed in secondo luogo restituire una storia della loro ricezione (fenomeno inverso, in cui l'agente – o vettore – è il lettore). Una storia della ricezione letteraria non può che partire dall'osservazione (ed ove possibile dalla registrazione) dei dati utili a descrivere le esperienze che hanno chiamato in causa una attiva partecipazione dei lettori. I fruitori, infatti, fanno esperienza dell'opera in modi del tutto differenti, che variano dalla polemica all'ammirazione, dalla passività all'interpretazione critica. Ed è proprio nell'intenzione critica che viene a configurarsi quella che si definisce come la traccia documentaria della ricezione, il bacino bibliografico a cui lo studioso può attingere se desidera ricostruire la fortuna di un'opera o di un autore; nel momento in cui il lettore diviene critico e scrive di

⁴⁸ M. Charles, *Rhétorique de la lecture*, Éditions du Seuil, Paris, 1977, p. 61.

e sull'opera si chiude il cerchio comunicativo, tramite il quale si risemantizza spesso il senso dell'opera e per mezzo del quale, nel tempo, dell'opera stessa rimane traccia.

Si potrebbero comunque ritenere prive di senso le affermazioni appena riportate, se non si considerasse la natura specificamente ermeneutica della scienza della ricezione, una disciplina cioè che ha basato i suoi metodi sul raggiungimento delle classiche mete di comprensione, interpretazione ed applicazione, cercando di sfuggire al solipsismo, ma non sempre potendo riuscire nell'intento in modi convincenti, almeno non completamente fino all'avvento della rivoluzione digitale. Sulla scia di considerazioni simili a quelle appena riportate, sono state spiegate da Aldo Nemesio⁴⁹ le ragioni della opportunità di effettuare studi empirici su testi letterari. A titolo esemplificativo lo studioso si sofferma sulla difficoltà di descrivere – e dunque anche di rintracciare nei testi – le caratteristiche dell'*incipit* di un testo letterario, che, per quanto concerne la produzione ottonecentesca, si presenta come elemento narratologico privo di regole di base: dialoghi, descrizioni, analessi sono solo alcune delle possibilità di cui gli autori degli ultimi due secoli si sono serviti per dare avvio alle narrazioni. Il critico non ha dunque a disposizione dei criteri fissi sulla base dei quali effettuare comparazioni, neppure per esclusione, e si trova nella difficile circostanza di dover individuare, di volta in volta, i confini di ciascun *incipit* specifico. Intervengono qui due fenomeni di particolare rilevanza, che mettono a rischio l'oggettività dell'osservazione e quindi anche dell'analisi: se da un lato lo studioso può provare ad indagare e rintracciare i limiti entro cui un *incipit* si colloca nell'economia narratologica dell'opera, dall'altro anche il lettore, seppure inconsciamente, lo fa. Entrambe le angolazioni di lettura si manifestano scivolose a causa dell'esercizio della soggettività e dell'introspezione, fenomeni che, mentre nel caso del lettore vengono dati per scontati e possono anzi favorire uno sguardo sull'andamento della ricezione nel pubblico in quanto soggetto collettivo, nel caso dell'interpretazione critica sono non di rado biasimati. Quindi Nemesio mette in luce alcuni luoghi di fallibilità del tradizionale approccio di ricerca:

Se due studiosi analizzano l'*incipit* dello stesso testo e il primo si occupa delle prime cinque righe, mentre il secondo analizza le prime cinque pagine, sarà molto difficile paragonare i risultati dei due lavori. In questo caso, è

⁴⁹ A. Nemesio, *Semiotica del testo e scienze cognitive. La ricerca empirica sul testo*, in A. Nemesio (a cura di), *op. cit.*, pp. 7-20.

ragionevole osservare che i due studiosi si stanno occupando di oggetti diversi che hanno soltanto una piccola parte in comune. Ma se vogliamo studiare un incipit narrativo, come possiamo decidere quali sono i confini del nostro oggetto? Questo problema è centrale nella nostra argomentazione. La narrativa italiana dell'Ottocento e del Novecento non segue schemi rigidi. Per esempio, non è facile prevedere che cosa troveremo come incipit. [...] Non c'è una differenza qualitativa all'inizio. Gli incipit che abbiamo analizzato non hanno in comune nessuna caratteristica in quanto oggetti testuali. Hanno in comune soltanto il fatto di trovarsi all'inizio dei loro testi narrativi. Quindi quello che hanno in comune è soltanto il tipo di azione che i lettori compiono quando li leggono per la prima volta: i lettori li leggono come incipit. Per questa ragione, se limitiamo la nostra ricerca alla superficie dei testi che troviamo all'inizio, sapremo ben poco di che cosa è un incipit e di come funziona. [...] Questa è una debolezza molto seria di una gran parte della ricerca testuale contemporanea⁵⁰.

Nella specifica ma emblematica circostanza dell'*incipit* ciò che ancora una volta colpisce è la prudenza con cui il critico ha il dovere di affacciarsi alle questioni autoriali: servendosi dell'introspezione chi si occupa di critica della letteratura può forse avvicinarsi alla comprensione dei fenomeni di lettura, ma si allontana certamente dall'opportunità di far conoscere il funzionamento del testo in favore invece della conoscenza di come critico o lettore hanno percepito l'opera. Le cose si complicano se, immaginando un superamento del singolo piano testuale, si pensa che un lavoro di campionatura di testi, per essere considerato tale, deve essere basato su criteri di indirizzo statistico-sociale con cui l'esperto di letteratura odierno in Italia ha ben poca dimestichezza.

Si configura così una delle più comuni circostanze in cui la permeabilità disciplinare diviene strumento indispensabile per portare a termine alcune tipologie di studi in ambito umanistico. Il contatto con altre discipline, benché non sempre accolto a braccia aperte, resta uno fra i temi più dibattuti tra gli studiosi del nostro tempo, che si adattano oggi meglio di ieri al dialogo ed al confronto con competenze differenti dalle proprie e, in

⁵⁰ *Ibid.*, p. 8.

ragione di ciò, utili a superare confini che fino ad un momento prima erano (non solo apparentemente) invalicabili.

Oggi nessuno studioso di letteratura che voglia essere preso sul serio dal mondo accademico può negare che: non è sufficiente studiare testi letterari isolati dai loro contesti; il significato non può essere considerato come una proprietà ontologica dei testi letterari, ma deriva da qualche tipo di interazione fra il lettore e il testo in contesti socioculturali; i concetti di letteratura risultano da complicati processi socioculturali di canonizzazione, socializzazione e orientamento ideologico; lo studio della letteratura, come ogni altra area di ricerca, è praticato da attori all'interno di un sistema sociale, secondo regole, scopi e interessi; in periodi di finanziamenti sempre più ridotti, i cosiddetti studi umanistici hanno bisogno di ragioni particolarmente convincenti per poter sopravvivere [...] Tutto quello che viene detto, viene detto da un osservatore ad un altro osservatore: quindi quello che viene osservato è una funzione delle capacità di osservare degli osservatori. Di conseguenza, quando si parla di realtà, conoscenza o verità, non si può trascurare lo studio dell'osservatore⁵¹.

Nemesio fa qui riferimento alle affermazioni di Schmidt, sulle cui considerazioni epistemologiche si fonda la gran parte del pensiero costruttivista e su cui ci si è già in precedenza soffermati. Ciò che rende il fruitore personaggio centrale nella riflessione epistemologica sull'opera d'arte, come il lettore nell'analisi dell'oggetto-testo, altro non è che l'opportunità che il fruitore stesso offre allo studioso con la sua sola esistenza: osservare il modo in cui si osservano i fenomeni. In altre parole, esistono tanti significati quante sono le persone che interpretano un'opera, poiché i significati sono il risultato comprensibile di operazioni cognitive che vengono svolte in maniera individuale e talvolta stimulate da un *input* esterno. L'acquisizione di questi elementi potrebbe apparentemente condurre l'operazione critica verso orizzonti in cui l'oggetto culturale diviene il semplice sfondo di operazioni cognitive, ma il rischio può essere scongiurato se si muove dal presupposto che questa è soltanto una piccola parte del percorso che lo studioso deve effettuare per arrivare ad un prodotto scientifico completo ed esaustivo in ogni sua sfaccettatura, benché sempre finalizzato allo studio dell'opera, che resta centro

⁵¹ *Ibid.*, pp. 12-13.

nevralgico della ricerca. Secondo Schmidt, poi, le finalità di uno studio della letteratura con un approccio empirico devono trovare ispirazione e radici nell'utilità sociale:

A mio avviso, le attività scientifiche nello studio empirico della letteratura dovrebbero apertamente cercare di contribuire a finalità sociali come: – la chiarificazione, in termini di critica e autocritica, di responsabilità e di razionalità (combinando le dimensioni intellettuali ed emotive della cognizione); – la cooperazione, in termini di interazione che riduce i conflitti e di comune soluzione di problemi; – l'orientamento verso la fluttuazione, l'autorganizzazione, la responsabilità e verso una preminenza dei processi sulle strutture e sull'ordine fondato sull'autorità. Le attività scientifiche che intendono contribuire alla realizzazione di questi obiettivi di sviluppo sociale devono essere esplicite; deve essere possibile insegnarle ed apprenderele; devono tener conto di esperienze intersoggettive verificabili empiricamente; devono, inoltre, essere rilevanti per i bisogni dell'individuo e della società⁵².

Anche in tal senso si guarda con fiducia alle relazioni tra discipline, che possono contribuire allo sviluppo di prodotti scientifici completi, grazie ai quali non vi è rischio di cadere in ibridazioni che, nel peggiore dei casi, non offrano dei buoni spunti per ricerche successive. Il carattere intersoggettivo della transdisciplinarità ed in generale il superamento dei confini tra discipline, che si concretizza nella messa a frutto di talenti differenti, ha l'obiettivo finale di raggiungere livelli della conoscenza che rimarrebbero altrimenti inesplorati. Per chiarire le nostre posizioni, potremmo concludere con Nemesio: «La razionalità e l'intersoggettività sono criteri di procedura scientifica troppo ben fondati e sperimentati perché vengano abbandonati senza valide ragioni»⁵³.

I 2.2 - Strumenti e canali della ricezione letteraria

I critici adoperano strumenti e canali differenti in modo consapevole per diffondere i risultati dell'interpretazione e di conseguenza per portare a compimento il processo della ricezione letteraria. Tali strumenti sono rappresentati dalle edizioni critiche, dalle storie letterarie, dalle recensioni, dalle ricerche scientifiche e divengono di pubblico dominio (e di grande influenza) sulla base certo di un'autorevolezza

⁵² S. J. Schmidt, *op. cit.*, p. 48.

⁵³ A. Nemesio (a cura di), *op. cit.*, p. 14.

interpretativa, ma anche dei molteplici canali di diffusione attraverso cui quest'ultima viene veicolata. Media, libri di testo, indicazioni didattiche nazionali, riviste specialistiche, convegni di studi sono soltanto alcuni dei fondamentali elementi che aprono al pubblico le porte dell'interpretazione di un'opera. L'oggetto della divulgazione di cui si parla resta, comunque, la postulazione critica, il frutto, cioè, di un'operazione interpretativa effettuata da un critico su un prodotto letterario o su un autore. Sembra indispensabile iniziare proprio in questa fase della riflessione ad aggiungere qualche elemento in merito ad uno strumento che ha grandemente influenzato la letteratura, i suoi vettori (o agenti) ed anche i suoi contesti. Si tratta di un prodotto critico che è tornato utile agli storici poiché ha agevolato una rassicurante schematizzazione della variegata e potenzialmente infinita realtà letteraria, ma che al contempo ha acceso un dibattito mai placato in quanto ha spesso comportato, nella rappresentazione di un panorama estremamente eterogeneo, un giudizio ed una selezione che non consentono di restituire con completezza ed oggettività il susseguirsi di paradigmi ed opere letterari. Stiamo discutendo del canone, sostantivo italiano la cui etimologia significativamente riconduce (dal latino *canon*, *-is*) proprio all'idea di norma e, in particolare nel caso della voce greco-antica *kanon* *-ónos*, «indica originariamente “fusto, bastone dritto e lungo”, poi “regola, norma”»⁵⁴. Già nella propria storia etimologica il vocabolo evoca l'idea di valutazione, di inclusione o di esclusione da una norma, di prestabiliti confini e categorie che creano prima giudizio, poi regola ed infine selezione, riportando a galla il problema del soggettivismo interpretativo. Come è in precedenza emerso anche dalla descrizione del concetto di orizzonte d'attesa sviluppato da Jauss, la norma nell'ambito letterario è frutto primariamente del posizionamento dei critici, poiché la costituzione del canone è legata imprescindibilmente alla narrazione storiografica della letteratura. Afferma Luperini:

Fra canone e storiografia letteraria i rapporti sono strettissimi. La storia letteraria trova il suo fondamento nel bisogno che ogni comunità avverte di definire la propria memoria storica⁵⁵.

⁵⁴ DELI = M. Cortelazzo, P. Zolli, *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, II ed. a cura di M. Cortelazzo, M. A. Cortelazzo, Bologna, Zanichelli, 2008 (prima ed. 1999).

⁵⁵ R. Luperini, *La questione del canone, la scuola e lo studio del Novecento letterario* in U. M. Olivieri (a cura di), *Un canone per il terzo millennio. Testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*, Mondadori, Milano, 2001, p. 158.

È evidente che, nel parlare di ricezione letteraria, non ci si possa esimere dall'interrogarsi sul ruolo esercitato dal canone, problematica dimensione critica attorno alla cui definizione la comunità scientifica ha lungamente dibattuto e tuttora discute. Già riguardo la stessa nozione, si può apprezzare con Luperini⁵⁶ l'attestazione di due differenti accezioni che, in linea con quanto sinora esposto, riflettono la relazione che si instaura tra gli agenti della comunicazione in generale (mittenti e destinatari) e più specificamente della letteratura (autori e lettori). Da un lato il canone è infatti interpretato a partire dall'opera e dall'influenza esercitata da quest'ultima sulla tradizione e sulla norma; dall'altro lato è considerato sotto il profilo della lettura e dunque della fortuna dell'opera nel suo contesto di riferimento e della sua ricezione. Se nel primo caso possiamo quindi parlare di un insieme di norme che, desunte da una o più opere fondanti una tradizione, produce adesione o distacco nelle elaborazioni letterarie coeve e successive, nel caso della ricezione i confini diventano più labili, poiché la scala valoriale su cui le comunità basano le proprie tendenze di gusto tende a mutare – anche radicalmente – insieme alle esigenze sociali e alle condizioni culturali di riferimento. In questo senso, come si è detto sopra, potremmo definire anche il canone letterario come uno dei prodotti della memoria collettiva, che, in quanto tale, è una memoria parziale, filtrata, selettiva e soprattutto complessa, stratificata:

La storiografia letteraria esprime la memoria selettiva di una determinata comunità in campo letterario e nel contempo ne riflette il conflitto attuale delle interpretazioni. Essa è dunque sempre strettamente collegata alla definizione e alla proposta di un canone e destinata a coloro che operano nelle istituzioni sociali che lo tramandano. Ne deriva che insegnare la storia della letteratura significa insegnare anche la storia del canone, della sua continuità e della sua rottura, del suo farsi e disfarsi continuo, del modo con cui esso si è costituito e del conflitto tanto delle poetiche quanto delle successive interpretazioni critiche che l'hanno determinato⁵⁷.

Se ne deduce che da una parte possiamo intendere il canone sotto il profilo diacronico, cioè secondo lo svolgersi e riavvolgersi, nel tempo, del nastro della letteratura, tra linearità e rotture, continuità e strappi, dall'altra parte invece il canone esige di essere

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ivi*, pp. 158-159.

osservato sincronicamente, registrando le tendenze di valore che si affermano in un tempo e in uno spazio socio-culturalmente circoscritti. Ma la sostanziale differenza tra le due accezioni emerge in modo inoppugnabile se si analizza, oltre all'approccio, anche l'oggetto dello studio: in entrambi i casi si tratta di ricerche che mirano a descrivere un'identità, ma se nel primo caso si cerca di delineare i tratti identificativi di un'opera (sotto il profilo genetico-compositivo, linguistico, tematico, poetico, stilistico, di genere, etc.), nel secondo ci si concentra sull'individuazione dei tratti culturali delle comunità che in una data opera (o in un dato insieme di opere) si riconoscono o meno. Entrambe le formule hanno l'obiettivo di chiarire il posizionamento dell'opera all'interno di sistemi che, però, sono differenti: nel primo caso lo scopo si raggiunge infatti collocando l'opera nel sistema letterario e dunque nella successione di opere accomunate da tratti letterariamente simili, nel secondo caso invece la si cala nel proprio sistema socio-culturale di riferimento e dunque nel solco di interpretazioni che raccontano genesi e costituzione della memoria collettiva:

La memoria, sia dell'individuo che della società, è sempre selettiva. Il canone esprime appunto tale memoria. Perciò non è mai statico ma si presenta in continuo divenire. Come la memoria, è il risultato dinamico di un processo inarrestabile di riassetamento. [...] La letteratura non è trasmissione inerte di una unica tradizione, ma una sede di conflitti e contraddizioni: in essa e attraverso di essa si svolge una lotta per l'egemonia che investe temi e contenuti ideologici, tendenze e movimenti letterari, soluzioni di stile e di gusto e anche scelte di politica culturale in cui si riflettono precisi rapporti di potere⁵⁸.

Stiamo discutendo di quelli che sono tradizionalmente definiti come gli effetti *letterario* e *sociale* auspicati nell'esercizio dell'intenzione autoriale già in fase compositiva. Non è quindi possibile – e sarebbe scorretto – considerare il canone senza tenere conto dei molteplici fattori antropologici e culturali che concorrono a crearlo. Con Massimo Onofri: «Ecco: il gusto dei lettori, il giudizio dei critici, la ricostruzione degli storici, sono tutti fattori che contribuiscono, di fatto, alla costituzione del valore letterario»⁵⁹. Coerentemente con quanto sinora sostenuto a proposito dell'oscillazione del concetto di

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ M. Onofri, *Il canone letterario*, Laterza, Bari, 2001, p. 8.

canone tra identità dell'opera e identità della comunità, tra storia delle opere letterarie e storia dell'egemonia culturale, Onofri considera:

Un valore [letterario] che, anche quando lo si riferisca ad un'opera o ad un autore, non può non sdoppiarsi, e lo si dice in un senso solo metaforicamente marxiano, in valore d'uso e valore di scambio. Valore d'uso: in quanto traducibile negli indici classici di bellezza e verità. Valore di scambio: facilmente interpretabile nei termini di un successo di pubblico che, certo, nel nostro secolo ha avuto e ha inevitabilmente a che fare con le leggi del mercato, ma che, in una prospettiva più larga, investe il fenomeno ben più complesso della ricezione⁶⁰.

L'uno e l'altro valore contribuiscono insieme ad intessere la tela del canone, tra inclusioni ed esclusioni, senza soluzione di continuità nel sistema letterario. Si tratta di due piani di valutazione parimenti irrinunciabili, ma che, se considerati in maniera indipendente l'uno dall'altro, non favoriscono certo l'analisi al critico e allo storico della letteratura. Infatti, se considerassimo esclusivamente quello che Onofri descrive come "valore d'uso" dovremmo attenerci a dei criteri che hanno una variabilità legata al gusto, alla tendenza, alla moda del momento; guardando invece al "valore di scambio" ci si può accorgere facilmente che esso dipende strettamente da leggi e condizioni prima economiche (e di conseguenza sociali) che sottopongono il valore autoriale o, più specificamente, quello dell'opera, a delle oscillazioni di non poco conto, determinate dalla quantità di lettori e/o dalla inclusione/esclusione nella narrazione della storia letteraria. A questo punto può essere interessante notare che storicamente sembra non esistere canone senza che vi sia un soggetto che ne determini all'interno permanenze, transiti, uscite o mancati ingressi: il canone letterario, quantomeno fino agli ultimi decenni del Novecento, non può infatti essere analizzato prescindendo da alcuni elementi costitutivi, che vanno dalla creazione di una norma alla valutazione degli allineamenti e delle contraddizioni che con essa si instaurano in un certo bacino di autori e opere e che sono entrambi frutto di un'interpretazione critica. È in questa sede impraticabile passare in rassegna le pur interessanti evoluzioni che il concetto di canone ha subito durante l'intera storia del

⁶⁰ *Ibid.*

pensiero e ci concentreremo dunque sul secolo che, come si accennava, più ha inciso in termini di problematizzazione sul tema a livello globale: il Novecento.

[...] il Novecento è innanzi tutto, e per definizione, il secolo in cui entrano in crisi tutti i valori, quello in cui franano i fondamenti anche epistemologici delle arti e delle scienze, ove più forte sembra risorgere il bisogno di nuove gerarchie di valore⁶¹.

Per quanto la trasformazione riguardi la comunità scientifica di tutto il mondo, è negli Stati Uniti che si è registrata in misura maggiore l'esigenza di una ridefinizione del canone, soprattutto a partire dalla seconda metà del ventesimo secolo. Gli oggetti attorno a cui si è fondato il dibattito critico, che per la prima volta ha visto diritti e politica cercare convintamente un proprio spazio di affermazione nel panorama scientifico, hanno trovato terreno fertile sul finire degli anni Ottanta, al punto da favorire la redazione di un volume che, ancora oggi e nonostante siano trascorsi venticinque anni dalla prima edizione italiana, è riconosciuto come uno dei più autorevoli che siano stati scritti sul tema, cioè *Il Canone Occidentale* di Harold Bloom⁶². Le battaglie critiche e culturali d'oltreoceano, che hanno avuto il sostanziale merito di ridiscutere le fondamenta epistemologiche del canone (antropologico prima che letterario) eurocentrico e patriarcale dei "Dead White European Males" nel contesto delle *querelles* tra sinistra e destra accademiche americane⁶³, hanno suscitato la reazione conservatrice di Bloom. Con la pubblicazione del 1994, lo studioso si ribella all'avvento del *politically correct* e rigetta la prospettiva culturalistica della cosiddetta "Scuola del Risentimento" (tra i cui promotori è stato individuato da Bloom, significativamente, E. W. Said), divulgando l'idea di un canone *non-politico* e *non-morale*, utile a creare delle linee di demarcazione, dei confini all'interno dei quali relegare chi tra gli intellettuali sia sopravvissuto ad una selezione, appunto, tutta occidentale. I ventisei autori della letteratura che Bloom ritiene posseggano un'autorevolezza tale da essere considerati canonici, vengono valutati e identificati nel corso della riflessione del 1994 sulla base di criteri puramente estetici, che restituiscono un'interpretazione non fondata su parametri di rappresentatività antropologico-culturale dell'opera, bensì su soggettivi, mutevoli e farraginosi concetti come bellezza,

⁶¹ M. Onofri, *op. cit.*, p. 17.

⁶² H. Bloom, *Il Canone Occidentale*, Bompiani, Milano, 1996.

⁶³ M. Onofri, *op. cit.*, p. 23.

sublimazione e valore estetico. Per Bloom l'autore ha accesso al canone se e solo se la sua opera rispetta i requisiti di originalità e antagonismo, presupponendo insomma l'esistenza di un costante e vicendevole confronto tra autori ed opere. Più che ad una norma, ad un'adesione a modelli di genere o a codici di comunicazione letterari, Bloom sembra riferirsi, puntando molto sull'originalità, allo scivoloso concetto di autorevolezza, che altro non sarebbe se non il risultato della «lotta, ad alta temperatura agonistica, che i testi e gli autori ingaggiano l'uno con l'altro per la loro stessa sopravvivenza»⁶⁴. Oltre ad affermare tra le righe che il processo di creazione artistica dipenda in qualche misura da un serrato agone messo in scena dagli autori, si asserisce che il lettore in questo contesto sia il privilegiato fruitore di un'esperienza estetica totalizzante (che è creata dall'autore attraverso la redazione dell'opera) e soprattutto l'unico soggetto a poter tenere traccia della qualità di quell'esperienza, l'unico detentore, insomma, della verità dell'opera letteraria o perlomeno della sua gran parte. In quest'ottica, i cui parametri non sono certo indiscutibili, il lettore viene rappresentato come un soggetto completamente avulso dalla propria realtà socio-culturale e non invece come portatore di valori, costumi e caratteristiche antropologiche di una data dimensione spazio-temporale; tale lettura “anti-culturalista” rischia di astrarre la letteratura dal contesto della produzione della memoria umana, relegandola a mero prodotto di consumo individuale per lettori di un unico tipo: dei “fruitori neutri” che, a nostro parere, non esistono. Scrive Luperini:

[...] a chi pone in questione l'esistenza del testo letterario considerandolo una costruzione dell'interprete giacché la letteratura non è un dato in sé ma una convenzione, occorre rispondere che, proprio perché la letteratura è una convenzione e la letterarietà non un'essenza bensì un prodotto storico-antropologico, nella classe e, più in generale, nelle istituzioni che conservano e tengono in ri-uso il patrimonio artistico, abbiamo a che fare con un testo che il rapporto scrittura-lettura, la tradizione e il canone hanno configurato appunto (e configurano tuttora, allo stato attuale delle cose) come letterario⁶⁵.

Il sistema-letteratura, in quanto concetto antropologico, non può prescindere dalla dimensione storico-culturale nella quale si va via via evolvendo; i suoi agenti, pertanto, dall'autore al critico, dall'editore al lettore, non possono considerarsi astratti dal proprio

⁶⁴ *Ivi*, p. 34.

⁶⁵ R. Luperini, *Il dialogo e il conflitto*, Laterza, Roma-Bari, 1999, p. 11.

contesto di riferimento. I critici ed i lettori, cioè i destinatari e fruitori della comunicazione letteraria, non hanno modo di testimoniare una neutralità connessa al proprio ruolo. Bisognerebbe, piuttosto, che i critici (e soprattutto gli storiografi) della letteratura assumessero «su di sé coraggiosamente la propria parzialità e relatività»⁶⁶. La portata del dibattito americano comunque, che pure ha acceso i riflettori sul tema del canone in tutto il mondo occidentale, non sembra aver avuto in Italia gli esiti sperati, quantomeno sotto il profilo della portata. Lo ha detto bene Matteo Di Gesù nel 2003:

Se per qualità e quantità c'è poco o nulla da oppugnare alla messe di studi e riflessioni sulla materia, dal momento che il tema è stato abbondantemente discusso e sviscerato, non altrettanto incisiva è stata la portata di questa revisione del canone sullo statuto degli studi letterari in Italia. Quelli che appaiono insufficienti sono quelli che potremmo definire, banalizzando, gli esiti concreti, tangibili, che da una così cospicua mole di teoria prodotta sarebbero potuti discendere: in altre parole essa, al contrario di quanto è accaduto in area anglosassone e ispano-americana, non ha alla fine apportato contributi essenziali utili a far procedere in avanti gli studi di italianistica per quell'itinerario evolutivo che viene invocato da tempo, e che comunque occorre quantomeno tracciare, una volta preso atto del terremoto della postmodernità. Attingendo alla chiarezza di Ceserani: "Ora che siamo fuori dal periodo della modernità, non sarebbe nostro compito decostruire quel canone e sottoporlo a revisione dal punto di vista di chi è ormai immerso in un altro periodo storico e ha prospettive diverse?" E, ci permetteremmo di aggiungere, sottoporre a critica l'ordine dei discorsi e i poteri che agiscono dietro a ogni selezione normativa?⁶⁷

A cagionare la mancata operabilità dell'esito del dibattito critico italiano sulla revisione del canone, e più in generale l'assenza di una posizione sul tema che sia unanimemente riconosciuta dal panorama scientifico perlomeno sotto il profilo della direzione della ricerca, concorrono tantissimi aspetti, tra i quali certamente il primato spetta alla difficoltosa missione di conservare e trasmettere (di più: nel modo corretto) la *collective remembrance* di cui la letteratura è fondamentale testimonianza. In un contesto di

⁶⁶ Ivi, p. 43.

⁶⁷ M. Di Gesù, *Palinsesti del Moderno. Canoni, generi, forme nella postmodernità letteraria*, FrancoAngeli, Milano, 2003, pp. 25-26.

disconoscenza dei limiti di miglioramento della condizione umana che ha condotto a quell'opera di distruzione creativa e smantellamento globale degli schemi determinati dalla dicotomia produzione/consumo di cui ha parlato Zigmunt Bauman⁶⁸ e dunque di assoluta necessità (etica) di divulgazione di una memoria collettiva che corrisponda realmente al prodotto di una modellizzazione culturale sotto ogni aspetto, le competenze richieste al critico vanno ben oltre la mera elencazione di autori ed opere. Esse riguardano in misura sempre maggiore l'opportunità di rendere collettivamente fruibili, insieme alle opere, le caratteristiche del tessuto socio-politico nel solco del quale l'opera ed il suo autore si sono collocati o dal quale sono stati esclusi, l'evoluzione subita dal fenomeno della ricezione, il cambiamento a cui (nel corso di una epocale rivoluzione come quella digitale, ad esempio) la letteratura tutta è, in quanto prodotto umano, sottoposta, sia su un piano pratico (per ciò che concerne generi e modelli), sia a livello epistemologico (per quanto attiene alla sua stessa autonomia). Il testo letterario, come la produzione artistica in genere, ribadiamo, non è una diretta rappresentazione del proprio contesto ambientale e storico-culturale di produzione, eppure l'insieme dei testi letterari riferibili ad una specifica dimensione spazio-temporale concorre a pieno titolo alla creazione della memoria collettiva, che, a sua volta, è un complesso di tracce soggette a tanti criteri di produzione quanti criteri d'interpretazione e che è quindi, in quanto tale, parziale ed incompiuto, poiché subordinato alle regole del tempo e del suo avanzare.

Questa pur breve disamina del panorama degli studi *reader-oriented* in ambito letterario ha restituito un quadro d'indagine che accoglie spunti provenienti tanto dalla fenomenologia quanto dal testo e dall'ermeneutica⁶⁹ e che, per quanto certamente disomogeneo, è collettivamente impegnato a restituire al "significato percepito" dell'opera un interesse scientifico pari a quello tradizionalmente tributato al significante. Per quanto lo stato degli studi d'ambito versi dunque ad oggi in una condizione frammentaria, il filo conduttore delle differenti scuole di pensiero è il tentativo, che va

⁶⁸ L'autore polacco ha discusso questi temi in molte delle sue pubblicazioni. Tra le più significative, vd.: *La decadenza degli intellettuali. Da legislatori a interpreti*, Bollati Boringhieri, Torino, 1992; *Le sfide dell'etica*, Feltrinelli, Milano, 1996; *Il disagio della postmodernità*, Mondadori, Milano, 2002; *Vita liquida*, Laterza, Roma-Bari, 2006.

⁶⁹ P. Orvieto, *Dalla parte del lettore. Fenomenologia, ermeneutica, testualità e teorie della ricezione* in E. Biagini, A. Brettoni, P. Orvieto (a cura di), *Teorie critiche del Novecento*, Carocci, Roma, 2001.

avanti da ormai un secolo, di dare spazio al lettore in quanto protagonista dell'atto di ricezione nella comunicazione letteraria. In risposta pertanto ad approcci critici che hanno orientato le proprie ricerche esclusivamente verso il testo e l'autorialità, sembra utile sottolineare l'importanza del contributo di chi legge alla creazione del significato complessivo dell'opera, tanto su un piano genetico dell'opera quanto dal punto di vista della funzione sociale che l'autore si auspica quest'ultima riesca ad esercitare.

L'incontro tra lettore ed opera avviene liberamente o in maniera condizionata? Quali sono le sue conseguenze su un piano collettivo? Esistono dei confini interpretativi entro i quali il destinatario del messaggio poetico ha il dovere di muoversi senza incorrere in errori di "sovrainterpretazione"? Un'indicazione utile in tal senso è quella che emerge, seppure in maniera non troppo esplicita, dalla descrizione, nelle precedenti pagine di questo lavoro, delle posizioni di Eco ed Iser relativamente al ruolo del lettore nell'evoluzione complessiva del fenomeno interpretativo di un'opera. Con Eco ed il suo *lettore modello* ci troviamo in una condizione in cui il destinatario immaginario (e non empirico) è rappresentato dall'insieme dei quesiti autoriali interni all'opera⁷⁰, da quell'insieme (finito) di tracce, cioè, che l'autore-emittente offre al lettore-ricevente sotto forma di indicazioni interpretative; il *lettore implicito* di Iser, invece, racchiude in sé tutte le possibili (ed infinite) direzioni interpretative in cui il destinatario incorre durante la lettura. Non si possono certo accogliere senza riserve entrambe le posizioni, ma già con le postulazioni di Jauss (ed in particolare con il suo orizzonte d'attesa) si può provare ad inserire utilmente il concetto di "limite"⁷¹ nel ragionamento interpretativo, identificandolo non in una prospettiva di correttezza della fruizione, bensì nell'approccio stesso alla fruizione da parte del ricevente; compresi tra i limiti rappresentati da interpretazione del testo (e dunque fruizione) da un lato e sovrainterpretazione (e dunque uso) dall'altro, risiedono gli infiniti modi in cui i proporzionalmente infiniti lettori fanno esperienza dell'opera. Non è sufficiente la consapevolezza che il tutto sia differente dalla somma delle sue parti per giungere ad individuare i confini che distinguono

⁷⁰ Per quesiti autoriali intendiamo «un insieme di istruzioni testuali, che si manifestano sulla superficie del testo, proprio sotto forma di affermazioni o altri segnali» (U. Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Bompiani, Milano 1994; II ed. La Nave di Teseo Editore, Milano, 2018, p. 20) e nei confronti delle quali il *lettore modello* assume il ruolo di destinatario principale.

⁷¹ Ne ha approfonditamente parlato U. Eco in *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani, Milano, 1990.

l'interpretazione dall'uso del testo, ma certo i pareri di chi interpreta sono meglio classificabili e riconoscibili grazie a queste due polarità e questa è una suddivisione che può tornare molto utile allo studioso che voglia approfondire il fenomeno della ricezione letteraria; a costui è infatti assegnato il difficile compito di esercitare uno sguardo dinamico che sappia oscillare sempre tra il tutto e la parte.

II - Uno studio della collezione *Leonardo Sciascia* – *recensioni*: articolazione e metodo della ricerca

Se nel precedente capitolo ci si è soffermati così brevemente sull'impianto teorico è per una precisa ragione: di fronte ad una mole di documenti e dati come quella in cui ci siamo imbattuti, non servono giustificazioni di carattere epistemologico; le informazioni teoriche sono state pertanto utili a preparare il terreno per riflessioni di carattere metodologico-strategico, descrittivo e dopo anche interpretativo. Nella riflessione che segue ci dedicheremo infatti in una prima fase alla metodologia di cui ci si è serviti per raggiungere l'obiettivo di ricostruire, attraverso lo studio della raccolta *Leonardo Sciascia – Recensioni*, una linea della ricezione autoriale, tenendo sempre presente, però, il carattere di auto-osservazione che è parte costitutiva dell'atto di collezione; in una seconda fase renderemo conto della descrizione dei materiali di cui la ricerca si è sostanziata e, più brevemente, dei metadati che sono stati recuperati e di cui si è ampiamente fatto uso per potere avanzare le ipotesi interpretative che saranno rese note nella quarta e quinta sezione di questo lavoro.

Interessa premettere che nella complessa rete di studi che s'intrecciano attorno al tema della ricezione, come nella trattazione precedente si è potuto evincere, si trova sì un filo rosso che connette e che accomuna le ricerche, pur afferenti ad ambiti d'indagine tra loro distanti, ma che è fatto di quesiti le cui risposte (talvolta incerte, talvolta troppo specialistiche) non riescono a restituire un quadro d'insieme chiaro e soprattutto non esauriscono la sete d'informazioni di chi intenda, sulla scorta delle più tradizionali riflessioni, sperimentare un metodo. Un esempio banale potrebbe riguardare quella carenza scientifica nella quale siamo incappati, durante il periodo di ricerca bibliografica, a proposito di studi che intendano la ricezione non come mera elencazione di contributi critici riguardanti un autore della letteratura o la collocazione di quest'ultimo nel canone, ma come opportunità di ricostruire organicamente – obiettivo di difficile raggiungimento, ma le cui strade vale la pena sondare – gli effetti che l'opera, in quanto oggetto culturale, ha sortito sulle due dimensioni sociale (e collettiva) da un lato e autoriale (e individuale) dall'altro. Spogliando studi e ricerche di respiro europeo, emerge nelle indagini un'attenzione volta più ad accertare le conseguenze visibili che autore e contesto socio-

culturale hanno ingenerato nell'opera, senza però riuscire mai nell'intento di mettere insieme *effetto letterario* (testualmente riscontrabile, visibile, individuabile – almeno fino a un certo punto, come si è visto nel caso dell'*incipit*; § 1) ed *effetto sociale* (che senza attingere a dati empirici risulta di più difficile attestazione).

Con questo studio non si aspira certo ad un obiettivo tanto alto da coniugare i due quesiti, poiché siamo consapevoli dei limiti che un simile lavoro con sé trascina, non ultimo quello di circoscrivere le indagini su fonti di carattere prettamente editoriale e specificamente divulgate, nella maggior parte dei casi, tramite i principali media della seconda metà del Novecento (giornali, riviste, radio e in qualche caso televisione), seppure queste fonti siano sondabili, come si vedrà a breve, con un approccio quantitativo. Ci si augura piuttosto, per mezzo di un'analisi distinta in una fase qualitativa ed una quantitativa, di restituire a chi legge un'immagine il più possibile nitida di ciò che è emerso e può ancora affiorare dallo studio della collezione *L.S.-r.*

Si è scelto quindi, per riuscire nello scopo di collocare le fonti in una corretta dimensione critica, di provare ad attingere a ricerche di ambito letterario in prospettiva comparatistica, che però, pur avendo offerto spunti fondamentali, non hanno restituito – tranne che nel caso di Franco Moretti – modelli metodologici che basassero le strategie sul ruolo della stampa nell'economia del fenomeno ricettivo di ambito letterario. Le analisi di questo tipo hanno anzi rivolto più spesso lo sguardo alla relazione che intercorre tra giornalismo e letteratura, tendendo ad inquadrare e descrivere peculiarmente il personaggio del “letterato giornalista” ed il rapporto che lega, con tutta la permeabilità che è propria di questa dimensione relazionale, l'intellettuale (inteso, riduttivamente, come “creativo” e dunque, su un piano mediatico, soggetto *narrato*) al giornalista (cioè a colui il quale descrive fenomeni e li diffonde, pertanto, il *narratore*), mettendo da parte nella riflessione gli aspetti collettivi del fenomeno di cui ci stiamo occupando, che si realizza a partire dalla sovrapposizione dell'informazione (per mezzo dell'opera) dei due soggetti-destinatari (collettivi, appunto): il lettore genericamente inteso ed il critico della letteratura. Non soltanto di fortuna critica, difatti, si può parlare nel caso di questo studio, poiché non è soltanto critica la fortuna indagata da Sciascia attraverso la raccolta dei documenti: si tratta di un destino autoriale determinato da un insieme di fattori che non permettono margini di classificazione o categorizzazione e che vogliono, anzi, essere osservati nella loro somma; per dirla con le parole di F. Moretti: *da lontano*.

Per le ragioni appena esposte adottiamo qui un metodo che è stato interamente calibrato sull'oggetto di ricerca e che, pur non trovando precedenti illustri nel panorama scientifico fuori dal contesto archivistico e dagli studi comparatistico-quantitativi di Moretti, è apparso come il più adeguato. Il mancato riscontro di esperienze scientifiche simili alla nostra è da attribuirsi principalmente alla singolarità del *corpus* che è oggetto di questo studio (e che induce alla transdisciplinarietà): unico, da quel che sappiamo, nel suo genere ed in contesto italiano, sia sotto un profilo compositivo e conservativo (e dunque tecnico-descrittivo), sia da un punto di vista morfologico e fenomenologico (e dunque interpretativo).

II 1 - L'articolazione e il metodo della ricerca

Per raggiungere l'ultimo stadio di questo lavoro, di carattere osservativo ed interpretativo, per rendere cioè indagabili i fenomeni di costituzione e conservazione, ma anche la natura della raccolta nella sua totalità e di ciascun singolo documento nel particolare, è stato necessario attraversare diverse fasi, realizzate tramite l'attingimento alla scienza archivistica, che ha consentito l'elaborazione di un metodo atto a riconsegnare la collezione inedita di documenti come un oggetto accessibile ed investigabile.

All'inizio ed alla fine della ricerca le operazioni di studio sono state caratterizzate da un approccio marcatamente quantitativo: all'inizio poiché la fase di raccolta dati ha richiesto uno sguardo sull'oggetto di studio di carattere numerico, quasi aritmetico; alla fine in quanto la produzione dei grafici utili ad agevolare la visualizzazione e l'interpretazione dei dati ha proprio l'obiettivo di spiegare cifre, numeri e loro insiemi. La fase centrale della ricerca è invece stata tesa principalmente ad uniformare i dati raccolti ed ha generato l'esigenza di effettuare riflessioni che permettessero di creare categorie ed unità di significato chiare, univoche e soprattutto omogenee; in questa fase i ragionamenti si sono spostati quindi su un piano morfologico, poiché, pur nella complessa varietà di forme e temi che è propria di questa collezione, senza omogeneità non possono esistere serie quantitative: «una categoria morfologica [...] è la premessa necessaria della quantificazione stessa»⁷² e nei fatti non si è potuto prescindere dall'elaborazione di

⁷² F. Moretti, *La letteratura vista da lontano*, Einaudi, Torino, 2005, p. 35.

adeguate *forme* (criteri, in ambito più strettamente archivistico) per raccogliere ed interpretare al meglio le *cifre* (cioè i metadati) della raccolta (prima) e di un'analisi qualitativa riguardante la ricezione di Leonardo Sciascia.

Lo stato in cui la raccolta si è presentata e la totale assenza di informazioni iniziali in merito a fattezze, quantità e contenuto, non hanno consentito di prescindere dal tradizionale svolgimento delle operazioni archivistiche, che hanno preso avvio con la realizzazione del censimento descrittivo e che sono proseguite con l'ordinamento, l'inventario analitico e la successiva omologazione dei metadati utile a favorire un'osservazione non sommaria della collezione, nel dettaglio come nel suo complesso. Il soggetto *produttore* della raccolta, individuabile anzitutto nello stesso Leonardo Sciascia e poi nella moglie Maria Andronico e nel resto della famiglia (figlie, generi, nipoti), ha accumulato e conservato la documentazione nel corso di svolgimento delle attività intellettuali dello scrittore ed in qualche caso anche dopo la sua morte, mettendo poi a disposizione nostra, che ci definiamo qui come soggetto *conservatore* (pur provvisorio), lo studio dei materiali ed offrendoci la possibilità di renderli disponibili alla consultazione e alle ricerche future. Come ha sottolineato Paola Carucci⁷³, l'ordinamento da un lato e l'inventariazione di documenti di natura archivistica dall'altro, oltre a costituire gli aspetti più qualificanti e specifici del lavoro di sistemazione e ad avere in comune gli obiettivi di corretta conservazione per destinare i documenti alla pubblica fruizione, sono operazioni differenti sotto il profilo concettuale ed anche metodologico ed è questa la ragione per cui li si separa in questa fase descrittiva; al contempo si potrà notare che non costituiscono nuclei di azione del tutto separati ed anzi tendono a stabilire tra loro relazioni di complementarietà e talvolta di sovrapposizione.

II 1.1 - Censimento

Il documento è una «testimonianza di qualunque genere (e può essere uno scritto, un'opera, un oggetto, un monumento, ecc.), che appartenendo a un dato ambiente o periodo o civiltà, ne è espressione e in qualche modo lo rappresenta e consente di conoscerlo [...]»⁷⁴. Questo significato, assegnato alla voce “documento” da S. Battaglia

⁷³ P. Carucci, *Le fonti archivistiche: ordinamento e conservazione*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1983, p. 131.

⁷⁴ S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, UTET, Torino, 1971, IV.

(critico caro a Sciascia e da lui stimato)⁷⁵, è quello che prediligiamo, in quanto riferito ad oggetti che rappresentano – come quelli che qui descriviamo – fonti per la storia. Se infatti

da un lato è evidente che un libro, un film, un brano musicale, la struttura urbanistica di una città, un utensile, possono essere oggetto di analisi estetica, possono muovere emozioni o suscitare curiosità, ma possono anche essere presi in considerazione, se esaminati nel contesto culturale in cui sono stati prodotti, come testimonianza di una civiltà, di un costume, di una situazione sociale, è altrettanto evidente che i documenti si rivelano preziosi come fonti per la storia, ma anche come fonti per altre discipline e per l'analisi critica di fonti di altro tipo: attraverso i documenti d'archivio si può datare con certezza la costruzione di un edificio, la committenza di un'opera, l'introduzione di una nuova tecnica d'irrigazione, l'area di diffusione di un sistema di misurazione, le correzioni d'autore su un manoscritto, la diffusione nel tempo e nello spazio dell'uso di alcune parole e di alcuni principi di diritto⁷⁶.

e – aggiungiamo noi, tra le mille altre possibilità – attraverso i documenti si può pensare di ricostruire persino una linea della ricezione letteraria autoriale. Ogni oggetto dunque può essere archiviato, quasi ogni caratteristica oggettuale può essere registrata, ma in assenza di una fase di censimento⁷⁷ – intesa come primo periodo di osservazione provvisoria (generale, ma se è il caso anche specifica) dei documenti, a cui seguono una selezione ed un ordine logici e ragionati delle informazioni da incamerare per ciascun testimone, non sarebbe possibile condurre alcuna operazione di classificazione, né una scelta dei criteri con cui quest'ultima richiede di essere effettuata. Le operazioni di

⁷⁵ Sciascia, rispondendo a una domanda di M. Padovani proprio in merito ai pareri critici sulle sue opere, parlava di Battaglia come di uno dei pochi, se non l'unico, ad aver colto significati profondi senza nulla equivocare: «Salvatore Battaglia [...] aveva una formazione filologica e sapeva leggere il cuore dei testi» (L. Sciascia, *La Sicilia come metafora. Intervista di Marcelle Padovani*, Mondadori, Milano, 1979, p. 121); inoltre Battaglia era un appassionato lettore di Borgese, autore caro a Sciascia.

⁷⁶ P. Carucci, *op. cit.*, p. 33.

⁷⁷ Per una corretta definizione dei termini afferenti al lessico archivistico si suggerisce la consultazione dei principali Glossari *on-line* (il più aggiornato: www.archivi.beniculturali.it); come introduzione allo studio degli strumenti dell'archivistica, oltre il sopra menzionato lavoro di P. Carucci, si rinvia a D. Grana (a cura di), F. Valenti, *Scritti e lezioni di archivistica, diplomatica e storia istituzionale*, pubblicato a Roma presso il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, 2000.

censimento della collezione *L.S.-r*, che sono state condotte a partire da ottobre 2017 e si sono concluse nel mese di aprile 2018 (con una breve parentesi, aggiuntasi successivamente all'integrazione della cartella n.70 della collezione nel mese di settembre 2018), sono state finalizzate alla raccolta di informazioni utili a chi scrive per avviare l'ordinamento e registrare la consistenza, gli aspetti cronologici, organizzativi e conservativi del *corpus*. Queste azioni hanno preso avvio primariamente con lo spostamento materiale della collezione, poi sono continuate con i rilievi quantitativi (cioè la conta delle unità documentarie che compongono il *corpus*) ed infine sono proseguite con la verifica della suddivisione all'interno dei differenti contenitori, cartacei e non, nei quali i testimoni sono stati conservati; nell'ultima fase del censimento sono stati condotti i rilevamenti di carattere qualitativo, attraverso cui è stato possibile riunire le informazioni cronologiche e geografiche attinenti a ciascun singolo documento, fondamentali per restituire la ricostruzione operata nel capitolo IV di questo lavoro. A partire dalle informazioni acquisite in fase di censimento sono stati scelti i criteri su cui si sono basate le attività di compilazione descrittiva dell'ordinamento prima e di inventariazione e registrazione dei metadati poi.

II 1.2 - Ordinamento

Le attività di ordinamento, che coincidono con la compilazione descrittiva seguita all'esame delle caratteristiche della collezione emerse dal censimento, hanno permesso di individuare preliminarmente, annotare in seguito ed organizzare infine i dati provvisori raccolti ed hanno avuto lo scopo di favorire un ricavo rapido delle informazioni generali che il *corpus* in seguito al censimento ha potuto fornire. I dati dell'ordinamento, che sono stati schematizzati nella tabella che segue, mirano a registrare aspetti riguardanti soprattutto la quantità, la disposizione e la collocazione dei documenti all'interno della collezione e la provenienza geografica orientativa delle unità contenute in ciascuna cartella, permettendo di scegliere, in ragione dell'eterogeneità delle caratteristiche documentali interne ai contenitori, di includere le informazioni cronologiche e geografiche soltanto in fase inventariale. I criteri per merito dei quali è stata realizzata in questa specifica fase l'operazione descrittiva sono dunque:

- la collocazione della cartella all'interno della collezione;
- la tipologia della cartella nella quale i documenti sono stati raccolti;

- il titolo (ove presente) in corsivo, che indica il contenuto della cartella e che è stato apposto con penna, pennarello o grafite grigia, talvolta dall'autore, talvolta dalla curatrice della collezione (Maria Andronico);
- il numero di documenti collocati dentro ciascun contenitore.

Si è scelto di garantire, per quanto possibile, a seguito della fase di spostamento materiale delle unità, il mantenimento della disposizione delle unità secondo l'ordine originario di costituzione.

COLL. CARTELLA	TIPOLOGIA CARTELLA	TITOLO CARTELLA	N. DOCC. INTERNI ALLA CARTELLA
1	Cartella <i>Camera dei Deputati</i>	<i>Il consiglio d'Egitto. Recensioni</i>	15
2	Cartella con elastico	<i>A ciascuno il suo (recensioni)</i>	58
3	Collage	<i>s. t.</i>	1
4	Fogli liberi	<i>La Sicilia e Sciascia</i>	1
5	Fogli liberi	<i>Le notizie siciliane di L. Sciascia di I. Cremaschi</i>	1
6	Fogli liberi	<i>La «narrativa-denuncia» di Sciascia</i>	1
7	Cartella con elastico	<i>s. t.</i>	124
8	Pacco	<i>s. t.</i>	105
9	Cartella	<i>Kermesse. Recensioni</i>	28
10	Cartella	<i>L'affaire Moro</i>	50
11	Fogli con spago	<i>s. t.</i>	1
12	Cartella <i>Camera dei Deputati</i>	<i>Recensioni: Candido</i>	11
13	Cartella <i>Camera dei Deputati</i>	<i>Recensioni: I pugnatori</i>	6
14	Cartella <i>Camera dei Deputati</i>	<i>1912+1</i>	10

15	Cartella Camera dei Deputati	<i>Recensioni: Il teatro della memoria</i>	14
16	Cartella Camera dei Deputati	<i>Recensioni: Atti relativi alla morte di Raymond Roussel</i>	14
17	Cartella Camera dei Deputati	<i>Dalle parti degli infedeli. Recensioni</i>	22
18	Cartella	<i>La corda pazza</i>	24
19	Pacco	<i>Todo modo</i>	41
20	Cartella	<i>Recensioni</i>	111
21	Cartella	<i>La scomparsa di Majorana. Recensioni</i>	80
22	Cartella Camera dei Deputati	<i>Cadaveri eccellenti. Il contesto. Recensioni</i>	51
23	Cartella	<i>Pirandello e il pirandellismo. Il fiore della poesia romanesca. Recensioni</i>	50
24	Cartella Camera dei Deputati	<i>Recensioni. La scomparsa di Majorana</i>	39
25	Fogli con spago	<i>s. t.</i>	6
26	Cartella Camera dei Deputati	<i>Il mare colore del vino. Candido. Recensioni</i>	9
27	Cartella Camera dei Deputati	<i>Recensioni varie</i>	16
28	Pacco	<i>Todo modo. Recensioni</i>	26
29	Busta Camera dei Deputati	<i>L'affaire Moro / Recensioni</i>	17
30	Busta	<i>Recensioni</i>	65
31	Fogli con spago	<i>s. t.</i>	41
32	Fogli con spago	<i>s. t.</i>	36

33	Pacco	s. t.	125
34	Cartella con elastico	<i>Interviste</i>	8
35	Cartella	<i>Il contesto</i>	114
36	Pacco	s. t.	51
37	Pacco	<i>Il contesto. Recensioni</i>	23
38	Pacco	<i>Recensioni</i>	307
39	Sacchetto	s. t.	45
40	Pacco	s. t.	36
41	Fogli con spago	s. t.	4
42	Pacco	<i>Recensioni</i>	258
43	Pacco	<i>Recensioni</i>	308
44	Pacco	s. t.	46
45	Busta	<i>Recensioni spagnole</i>	105
46	Pacco	s. t.	30
47	Pacco	<i>Recensioni</i>	151
48	Cartella	<i>Gli zii di Sicilia</i>	93
49	Cartella Camera dei Deputati	<i>Recensioni. I siciliani</i>	15
50	Cartella Camera dei Deputati	<i>Recensioni. Morte dell'inquisitore</i>	4
51	Cartella Camera dei Deputati	<i>Sicilia, mito di acque. Recensioni</i>	2
52	Cartella Camera dei Deputati	<i>Nero su nero. Recensioni</i>	12
53	Cartella Camera dei Deputati	<i>Recensioni. Il mare colore del vino</i>	46
54	Cartella Camera dei Deputati	<i>Recensioni: Recitazione della controversia liparitana ...</i>	56

55	Fogli con spago	<i>s. t.</i>	4
56	Cartella	<i>Sciascia. A chacun son dû</i>	15
57	Cartella	<i>L. Sciascia. Les Parroises de Regalpetra</i>	20
58	Raccoglitore	<i>Recensioni</i>	80
59	Cartella	<i>Morte dell'inquisitore. Recensioni</i>	83
60	Cartella	<i>Il Consiglio d'Egitto. Recensioni</i>	99
61	Cartella Camera dei Deputati	<i>Pirandello e la Sicilia</i>	13
62	Cartella	<i>Sciascia. Le Conseil d'Egypte</i>	24
63	Cartella	<i>Recensioni di cose varie</i>	4
64	Cartella	<i>Sciascia. L'évêque le vice-roi et les pois chiches</i>	13
65	Cartella	<i>Sciascia. Les Oncles de Sicile</i>	25
66	Cartella Camera dei Deputati	<i>Recensioni. Invito alla lettura...</i>	5
67	Cartella Camera dei Deputati	<i>Recensioni: Il Consiglio d'Egitto</i>	157
68	Fogli con spago	<i>Interviste</i>	50
69	Fogli con spago	<i>s. t.</i>	126
70	Cartella	<i>Il giorno della civetta</i>	159

Tabella 1

II 1.3 - Inventario

Al fine di permettere all'utenza di fruire liberamente dei materiali e di disporre di adeguati mezzi di corredo attraverso i quali orientarsi nella collezione, è stato necessario compilare

degli strumenti di ricerca, di cui questa nota metodologica e quella archivistica sono parte allo stesso modo in cui ne è parte l'inventario, che si trova allegato al presente lavoro in formato digitale. L'inventario, in ambito archivistico, si definisce come uno dei principali mezzi di ricerca, utile alla raccolta, selezione ed elaborazione delle informazioni documentali oltre che a favorire l'accessibilità dei documenti stessi. Non sempre sono scontate la distinzione e la scelta tra un inventario di carattere analitico e uno di carattere sommario, poiché i dati da registrare variano in base alle caratteristiche naturali, materiali e cronologiche del patrimonio documentale. Nel nostro caso, la preferenza è ricaduta su un'inventariazione di stampo analitico (con funzione strumentale di riordino) poiché, per la natura documentale di cui si discute, cioè di fonti per la storia della letteratura, si è ritenuto indispensabile fornire informazioni descrittive che si collocano, appunto, su più livelli di analisi e che non sarebbe stato possibile restituire con una mera elencazione. Poiché quindi il nostro inventario contiene al suo interno più livelli di informazione, li descriviamo anzitutto discorsivamente: si possono distinguere elementi *strutturali*, che si identificano genericamente nei raggruppamenti dei documenti all'interno di serie precise, ma che nel nostro caso confluiscono nelle differenti tipologie di contenitori di cui si è discusso nella sezione descrittiva dell'ordinamento e che fanno, naturalmente, anche parte dell'inventario; elementi *identificativi*, che corrispondono solitamente alle segnature originali o alle datazioni indicate sui singoli documenti, di cui in inventario è stata presa nota; elementi *descrittivi*, come i titoli delle unità documentali o le autorialità presenti.

La collezione oggetto di questa ricerca è stata trattata in fase inventariale, come si è appena potuto desumere, come una serie costituita da documenti di natura eterogenea, raccolti in buste, pacchi, filze; si è quindi proceduto, nel solco del metodo suggerito da Carucci⁷⁸, nel ragionare sui criteri d'inventariazione secondo i seguenti parametri:

- classificazione originaria di ciascuna unità o gruppo di unità;
- indicazione dell'oggetto di ciascuna unità o gruppo;
- data di ciascuna unità e indicazioni o date estreme per ciascun gruppo.

A seguito della riflessione strategica generale, sono stati scelti i criteri di inventariazione per ciascuna unità documentale, individuati nelle voci che seguono:

⁷⁸ P. Carucci, *op. cit.*, p. 174.

- ID doc.: codice univoco identificativo di ciascun documento, contenente a sinistra del punto la collocazione all'interno del contenitore e, dopo il punto, il numero recante la posizione dell'unità all'interno del contenitore (es. 1.1, 1.2, etc.);
- ID contenitore: codice univoco identificativo di ciascun contenitore;
- Tipologia contenitore: indicazione della tipologia di contenitore identificata (es. cartella, pacco, busta, fogli con spago, fogli liberi);
- Tipologia documento: indicazione della tipologia cui afferisce la singola unità documentale (es. testo manoscritto, dattiloscritto, a stampa; articolo di giornale; articolo di rivista; giornale; rivista; fotografia; collage; tesi scolastica; saggio, etc.);
- Provenienza documento: indicazione della sede di pubblicazione di ciascuna unità documentale (es. IT, FR, SP, US, UK, GM, etc.);
- Argomento documento: individuazione dell'oggetto cui si riferisce il contenuto del documento (es. Il consiglio d'Egitto, Il giorno della civetta, Il contesto, Leonardo Sciascia, etc.);
- Testata: indicazione – nel caso di documenti editi – della testata di pubblicazione di ciascun documento (es. Corriere della Sera, Giornale di Sicilia, Avanti!, etc.);
- Anno: indicazione dell'anno di produzione o pubblicazione dell'unità;
- Data: indicazione estesa della data di produzione o pubblicazione dell'unità;
- Autore: individuazione del firmatario dell'unità documentale (es. Lorenzo Mondo, Claude Ambroise, etc.);
- Titolo: indicazione del titolo del documento;
- Reperimento: individuazione della modalità con cui il documento è stato reperito dai soggetti produttori della collezione (es. L'Eco della Stampa, Argus de la Presse, etc.);
- Note: nostra annotazione di tratti o caratteristiche identificativi per ciascuna unità documentale, utile a chi scrive per la selezione dei documenti da considerare in fase di analisi qualitativa.

Quando non è stato possibile identificare un'unità informativa si è scelto di apporre la sigla ND (Non Disponibile). Con l'obiettivo di conferire maggiore leggibilità al presente lavoro, data l'enorme mole di metadati raccolta, si è scelto di non includere le informazioni inventariali nel corpo del testo, bensì di allegarle tramite supporto digitale (CD-ROM).

II 1.4 - Metadati

Non è difficile desumere da quanto appena descritto che l'esito dell'interpretazione dei lavori d'archivio che sono stati condotti sul *corpus* è da ritenersi subordinato alla lettura di metadati descrittivi. Tutte le informazioni reperite sulle singole unità documentali e sulla collocazione dei materiali sono infatti da considerarsi descrittive, tese cioè a registrare le caratteristiche proprie di ciascun documento e di ciascun contenitore ed a restituire un quadro d'insieme al quale attingere per indagare modalità e – se presenti – ragioni compositive della collezione tutta. Per metadato genericamente intendiamo un'informazione circa il contenuto e la collocazione delle unità: *data about data*, un dato, cioè, che descrive più dati relativi a uno stesso documento⁷⁹. I metadati descrittivi «sono, ovviamente, i metadati più importanti ai fini della ricerca e dell'identificazione della risorsa. Gli elementi che essi includono sono, infatti, quelli che vengono utilizzati ai fini dell'indicizzazione, della creazione di filtri e di altri dispositivi finalizzati ad affinare la ricerca e a collegare tra di loro risorse che presentino caratteristiche comuni e similarità di contenuti. Sono anche quelli che identificano la risorsa negli elenchi che vengono visualizzati in risposta a una interrogazione»⁸⁰. Della categoria di metadati descrittivi fanno parte tutte le voci inventariali che sono state compilate e descritte nel precedente paragrafo, selezionate sulla base di alcune funzioni principali, in parte ispirate al modello del *Dublin Core Metadata Element Set*:

- la ricerca (che si configura nell'individuazione dell'esistenza di un documento);
- la disponibilità (cioè l'opportunità di attestare la collocazione materiale di un documento);
- l'intrinsecità (ovvero la descrizione delle proprietà intrinseche della risorsa, come ad esempio le caratteristiche materiali o i contenuti intellettuali);
- la localizzazione (l'identificazione di un'occorrenza specifica dell'unità, come ad esempio l'argomento, l'autore o la datazione);
- la gestione delle risorse di informazioni (effettuabile tramite software di registrazione, trattamento e interrogazione di dati);

⁷⁹ Per approfondimenti sui metadati e sui sistemi di metadati, si rinvia a: P. G. Weston, L. Sardo, *Metadati*, Associazione Italiana Biblioteche, Roma, 2017.

⁸⁰ P. G. Weston, L. Sardo, *op. cit.*, p. 18.

- l'interoperabilità semantica (cioè la possibilità di incrociare le informazioni restituite dai metadati per ottenere altre informazioni, ad esempio di carattere statistico, finalizzata a registrare caratteristiche di qualunque natura e appartenenti a qualunque disciplina);
- la flessibilità (cioè la non obbligatorietà della compilazione di ciascun campo inventariale, in assenza di informazioni deducibili);
- la semplicità (la consultabilità dei dati in assenza di formazione specialistica);
- la comprensibilità (cioè la deduzione degli elementi dal linguaggio naturale).

II 2 - Prospettiva metodologica

Arricchire le nostre cronache letterarie con qualche nuovo ingrediente [...] non servirebbe a niente. è l'impostazione che deve saltare, e l'oggetto convertirsi. Amputare la letteratura dall'individuo! Evidentemente è uno strappo, addirittura un paradosso. Ma una storia della letteratura è possibile solo a questo prezzo: salvo precisare che ricondotta necessariamente entro i suoi limiti istituzionali la storia della letteratura sarà storia tout court.

R. Barthes, *Storia o letteratura?* in Id. *Saggi critici*, Einaudi, Torino, 1966, p. 84.

Si intende con “prospettiva metodologica” lo sguardo con cui si è scelto di approcciare l'osservazione e l'interpretazione della raccolta, basato tanto sugli spunti teorici di cui si è discusso nella sezione introduttiva del lavoro, quanto sull'esperienza di ricerca condotta da Franco Moretti nell'ambito di un'osservazione della letteratura che, pur tenendo in considerazione i singoli testi, desidera metterne a fuoco l'insieme.

Il metodo proposto da Moretti nel 2005⁸¹ vuole sostituire al *close reading* (una lettura, appunto, ravvicinata del testo) alcuni oggetti che sono il risultato di ricerche che mirano a *ridurre e astrarre*⁸² la conoscenza dei testi della letteratura; tali oggetti nello studio di Moretti si configurano in grafici, carte ed alberi ed hanno l'obiettivo di

⁸¹ F. Moretti, *op. cit.*

⁸² Come lo stesso Moretti sostiene già a p. 3.

descrivere «i rapporti, i *pattern*, le forme»⁸³ della letteratura che, con il metodo del *distant reading*, non vuole essere guardata in maniera *distante* e dunque superficiale, ma in una maniera *diversa* dal tradizionale approccio. Si discute in effetti, nella prospettiva di uno sguardo *da lontano*, non più dell'osservazione di testi bensì di modelli (dall'insieme dei testi stessi desunti) che «per di più, sono tratti da discipline con cui la storia letteraria ha avuto, nel corso della sua storia, poco e nulla a che fare: i grafici dalla storia quantitativa, le carte dalla geografia, e gli alberi dalla teoria dell'evoluzione»⁸⁴. Focalizzando obiettivi e limiti che una simile ricerca mette davanti allo studioso, bisognerebbe distinguere le funzioni esercitate da ciascuno degli oggetti-strumenti presentati da Moretti (grafici, carte ed alberi, appunto); ci concediamo qui lo spazio per specificare soltanto, in merito ai grafici (che nel nostro lavoro hanno trovato applicazione, assieme alle carte), che nel campo della ricerca quantitativa sugli studi letterari obiettivo e limite tendono talvolta a coincidere. A ben guardare, difatti, l'obiettivo del grafico di carattere statistico-descrittivo è quello di presentare (e far *visualizzare*) dati in modo chiaro e soprattutto sganciato da interpretazioni troppo specifiche, disegnando, ad esempio, attraverso quei dati, i confini entro cui si inscrivono frequenze e andamenti di un fenomeno; al tempo stesso, però, il grafico, che pure mira ad offrire nuovi orizzonti di conoscenza, nuovi sguardi che possono modificare l'idea in merito ad un oggetto o ad un fenomeno che lo riguarda, restituisce, appunto, *dati* e non un'interpretazione di questi ultimi, che è parte invece di un processo analitico di stampo qualitativo. I metadati che si presentano in questo lavoro potranno, infatti, dirci quanti commenti ha ricevuto una data opera di Sciascia in un certo periodo di tempo, ma non potranno, da soli, restituirci le ragioni per cui un'opera presenti una frequenza media di duecento recensioni nel corso dell'anno di prima pubblicazione ed un'altra, invece, nello stesso contesto, ne presenti dieci. Per questa ragione si è scelto di procedere nell'analisi secondo un criterio induttivo, che prende avvio dallo sguardo qualitativo per approdare poi, quantitativamente, ad una visione d'insieme.

Tirando un po' le fila di quanto abbiamo esposto nel primo capitolo a proposito del confronto costruttivo fra differenti discipline, bisogna affermare che gli studi quantitativi in ambito letterario molto somigliano all'evoluzione subita dalla storiografia tradizionale

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Ivi, p. 4.

quando si è incontrata, ad esempio, con l'economia e la sociologia. Lo ha scritto Braudel discutendo dell'ampliamento dell'orizzonte di conoscenza dei fatti storici:

La storiografia tradizionale, interessata [...] all'individuo [...] ci ha abituati da tempo al suo racconto favoloso, drammatico, di breve respiro. La nuova storiografia economica e sociale pone al primo posto, nella sua ricerca, le oscillazioni cicliche [...] un recitativo della congiuntura [...] di decine, ventine o cinquantine d'anni. Molto al di là di questo [...] si colloca una storia di respiro ancor più sostenuto, di ampiezza secolare [...]: la storia di lunga, addirittura di lunghissima durata⁸⁵.

Come è stato riscontrato già mentre si discuteva dei processi di canonizzazione letteraria, difatti, è stata molto spesso l'autorevolezza del singolo testo, la sua rarità e irripetibilità, a decretare l'interesse del critico dello storico della letteratura; in alternativa a questo approccio la storia letteraria ha dedicato tempo e spazio allo studio delle strutture che nel tempo hanno avuto modo di permanere immutate. Ciò che Moretti sottolinea in accordo con Braudel è l'importanza di guardare non all'*evento* del testo o alla *lunga durata* delle strutture ricorrenti, bensì al *ciclo*, cioè, per essere concreti ma presentare al tempo stesso un esempio di carattere generale, al genere letterario. Il genere, «sorta di Giano morfologico, con una faccia rivolta alla storia e l'altra alla forma»⁸⁶, è un ottimo caso da cui partire per comprendere il concetto di *ciclo*, poiché in sé raccoglie tanto le caratteristiche della *durata* quanto quelle dell'*evento*, collocandosi come un *continuum* tra le due categorie cronologiche (avvenimento e durata), e risultando descrivibile come forma/struttura che ha un significativo ruolo nella coordinata temporale della durata, ma se si guarda alle evoluzioni subite ha in effetti vita se non breve quantomeno limitata. Nel contesto del nostro studio, al genere possiamo immaginare di sostituire il concetto di ricezione: anch'essa ha precisi canali e segue una struttura e una traiettoria che comportano regolarità, ordine e forma; inserita nello svolgersi del tempo storico, però, subisce delle evoluzioni che, come per il genere, la rendono tutt'altro che immutabile ed anzi, appunto, la restituiscono come temporanea o ciclica.

⁸⁵ F. Braudel, *Storia e scienze sociali. La «lunga durata»*, in Id., *Scritti sulla storia*, 1969, trad. it. Feltrinelli, Milano, 2003, pp. 39-40, cit. in F. Moretti, *op. cit.*, p. 22.

⁸⁶ F. Moretti, *op. cit.*, p. 23.

In merito a quanto appena esposto, «quel che i grafici ci fanno vedere sono insomma i vincoli e l'inerzia del campo letterario – *i limiti dell'immaginabile*, per dir così»⁸⁷ e molto i dati possono raccontarci sullo svolgersi e riavvolgersi del nastro della ricezione autoriale, su quanto i pareri della critica abbiano influito sul comparire e lo scomparire di un'opera o di un genere dallo scaffale della libreria e dalle case dei lettori, ma non possono, fuori dall'approccio morfologico, offrire alcuna spiegazione sulle ragioni dei fenomeni appena menzionati. «La quantificazione pone il problema, e la morfologia trova la soluzione. Ma vorrei aggiungere: se tutto va bene. L'asimmetria tra *explanandum* quantitativo e *explanans* qualitativo è infatti così marcata che uno si ritrova assai spesso con un problema perfettamente definito – e nessuna idea di come risolverlo»⁸⁸. Molto spesso è accaduto nel corso della strutturazione dei dati e dell'osservazione di questi ultimi che ci si sia trovati di fronte a quesiti di complessa risoluzione e che poi, una volta giunti alla conclusione che la risposta al quesito non fosse riscontrabile, ci si sia resi conto di averla sotto gli occhi ma di averla esclusa per timore di banalizzare: nessuna tendenza o frequenza di dati – abbiamo compreso – può essere considerata in ambito letterario *definitiva*, anzi, molto spesso, specularmente al fenomeno del *ciclo*, la risposta sta nel mezzo, e precisamente nel riconoscere l'*oscillazione*, la variabilità periodica e contenutistica e l'instabilità del verificarsi dei fenomeni letterari che, in quanto esperienze umane, hanno sempre molto a che vedere con il contesto spazio-temporale e culturale nel quale si svolgono, che è insieme circoscritto e mutevole. Afferma ancora, difatti, Moretti: «Ma [...] tutto questo lo si vede solo *al livello del ciclo*, e della sua oscillazione periodica: i singoli momenti di ascesa o declino non ne rivelano il senso ma semmai lo oscurano, ed è solo il *pattern* astratto nel suo insieme che lascia intuire la vera natura del processo storico»⁸⁹.

Nel descrivere la nostra prospettiva metodologica è bene concludere affermando che non è possibile spiegare la storia della ricezione attraverso dati (o metadati), ma si possono sbirciarne l'andamento, il ritmo, è possibile osservarne caratteristiche di svolgimento che resterebbero altrimenti sommerse se ci si fermasse alla pur necessaria dimensione della ricerca qualitativa. In un'ottica ispirata allo studio di Moretti proveremo

⁸⁷ Ivi, p. 29.

⁸⁸ Ivi, p. 37.

⁸⁹ Ivi, p. 41.

dunque ad astrarre l'interpretazione dalla lettura *close* dei testi, poiché è solo estendendo l'orizzonte letterario che si può pensare di comprendere e descrivere la totalità di un fenomeno e per raggiungere questo obiettivo è necessario in questa sede allontanarsi dai singoli testi per coglierne piuttosto gli insiemi, le forme, i movimenti. Bisogna, in sostanza, cercare, nell'insieme e nel suo andamento, le regolarità di movimento in un contesto di grande ed apparente disordine testuale. Ci piace chiudere questa sezione con le affermazioni conclusive di Moretti, senza la cui proposta metodologica sarebbe stato difficile orientare il nostro lavoro: «Molto resta ancora da fare, naturalmente, specie riguardo alla compatibilità dei modelli concettuali, e ai diversi livelli della spiegazione storico-letteraria. Ma per questo c'è tempo. Qui, volevo intanto iniziare il cammino. C'è talmente tanto da fare...»⁹⁰. Sì, siamo d'accordo con lui: c'è ancora molto da fare, da conoscere, da imparare.

⁹⁰ Ivi, p. 118.

III - Nota archivistica

Il viaggio di cui queste pagine vogliono rappresentare un resoconto è iniziato quando Vito Catalano, nipote di Leonardo Sciascia, mi propose di dare uno sguardo alle carte oggetto della ricerca. Mentre raggiungevo in auto Viale Scaduto a Palermo mi domandavo a che tipo di avventura stessi andando incontro: non avevo alcuna idea, infatti, in merito a quantità, fattezze, tipologie o condizioni fisiche dei materiali. Disponevo soltanto di due ordini d'informazione: si trattava di documenti di natura diversa, in gran parte ritagli di giornale, raccolti dallo scrittore durante gli anni della produzione; la sistemazione dei materiali era stata condotta da Maria Andronico, moglie dell'autore. Nel mettere piede per la prima volta, dunque, all'interno del laboratorio intellettuale dello scrittore, non disponevo di molti elementi. Lo stesso Vito Catalano non seppe darmi sul momento indicazioni specifiche, ma molti dei ricordi emersi nel corso dei nostri incontri successivi hanno permesso di formulare le ipotesi di costituzione e trattamento del *corpus* che saranno di seguito descritte e che mi hanno permesso di dare uno sguardo all'officina compositiva dell'autore al centro di questa ricerca.

Durante le fasi del censimento, dell'ordinamento e della prima osservazione dei relativi metadati, la raccolta cominciò ad acquisire senso e forma ed il periodo di ricerca intercorso tra quel momento e l'avvio delle operazioni inventariali rivelò l'interesse (ma soprattutto l'importanza, come è stato spiegato) di rivolgere ai documenti uno sguardo *da lontano*.

Con la conclusione dei lavori d'inventario la collezione si è poi svelata in tutta la sua articolata complessità, mostrando, anche se in maniera non del tutto omogenea, il filo conduttore della selezione dei materiali; la funzione informativo-analitica propria dell'inventario è stata ottimizzata, a seguito del censimento, tramite la selezione dei criteri con cui sono state registrate le informazioni per ciascun documento. Non di rado nel corso delle operazioni inventariali sono affiorati documenti rilevanti per tipologia, autore, argomento, luoghi e date di pubblicazione e perfino modalità di reperimento; è proprio per merito della lettura di questi metadati che è stato possibile riscontrare le caratteristiche della sistemazione effettuata da Maria Andronico e che si è potuta ricostruire, seppure a grandi linee, la tradizione del *corpus* assieme alla sua ragione compositiva.

Non hanno tardato ad emergere, durante il riordino delle carte, assieme ai moltissimi testi di commento all'opera del racalmutese, casi di testimoni classificabili come materiale preparatorio per la composizione di differenti opere, e sono venuti alla luce anche scritti di Leonardo Sciascia che non risultano registrati dai repertori bibliografici sinora editi, come anche lettere, biglietti, dediche, cartoline e testimonianze diverse della fitta rete di relazioni intessuta dall'autore nel corso di un'intera vita. Il contenuto della collezione si è rivelato interessante strumento per gli studi sciasciani, non solo per ciò che concerne il contributo alla bibliografia degli scritti *dell'*autore ma anche e soprattutto per quanto riguarda gli scritti editi *sull'*autore e dunque la bibliografia critica.

Più in generale, lo studio dei documenti interni alla raccolta ha permesso di osservare le caratteristiche di un raro fenomeno, il cui protagonista è stato a suo tempo uno scrittore che, sfogliando tra il 1952 e il 1989 migliaia di carte, ha cercato sé stesso nell'altrui interpretazione della propria opera e, nel riflettere su un'immagine pubblica di sé, ha voluto tenere traccia documentaria della propria ricezione. A partire dalla ricostruzione della tradizione delle carte e delle modalità con cui sono state prima reperite e raccolte e solo dopo riunite, affiora infatti nella dimensione autoriale il contatto tra sfera privata e sfera pubblica nonché l'impossibilità di separare i due piani tanto formalmente quanto sostanzialmente. Bisogna infatti osservare la raccolta che ci si appresta a presentare con la cautela di chi è consapevole del rapporto che in Sciascia lega scrittura e memoria, un rapporto che è strumento di conoscenza del reale e di smascheramento delle «storture»⁹¹, come lo stesso autore lo ha inteso durante tutto il corso della sua produzione e della sua vita.

III 1 -La collezione

La raccolta *Leonardo Sciascia – recensioni* (d'ora in avanti *L.S. –r*) è un *corpus* di grande mole ed inedita varietà. La collezione è stata costituita e conservata – sino ad un periodo compreso tra settembre 2017 e settembre 2018 – presso l'abitazione palermitana dello scrittore. Si tratta di 3.790 documenti di differenti fattezze e natura, le cui singole unità

⁹¹ Nel senso in cui le ha intese, tra gli altri, Alberto Casadei, rispondendo al questionario: *Leonardo Sciascia e il canone. Sei domande* in «Todomodo», VI, 2016, p. XXI.

sono distribuite all'interno di 70 cartelle. La collezione è generalmente composta da tutti quegli scritti (a stampa, a macchina o a mano) che l'autore abbia ritenuto di un qualche interesse relativamente alla ricezione della propria opera ed alla collocazione, nel panorama nazionale ed internazionale, della propria figura nel quarantennio di produzione letteraria.

A conferma dell'inscindibilità, che come si è detto è tangibile in contesto sciasciano, del piano della produzione letteraria da quello dell'impegno civile ed anche del piano personale da quello politico, insiste l'eterogeneità degli argomenti di cui nei documenti si discute, che riguardano non soltanto le opere da Leonardo Sciascia composte e pubblicate o curate, o singoli approfondimenti sull'intellettuale, ma anche scritti altrui (talvolta anonimi, più spesso di altri autori) che per lo scrittore hanno assunto il valore di avantesti o di tracce della propria storia. Il *corpus*, di inediti interesse e valore, è stato pensato come oggetto di ricerca dalla famiglia Sciascia, come sopra si accennava, su spinta di Vito Catalano, nipote di Leonardo e figlio di Anna Maria, che da tempo si cura di custodire e diffondere la memoria del nonno anche fuori dal contesto italiano. In occasioni differenti, susseguitesi nel periodo di studio e sintetizzate nell'intervista che qui si legge in appendice, gli incontri con Vito hanno favorito, con preziose informazioni, la ricostruzione della storia costitutiva della collezione e più nello specifico della tradizione dei documenti che della stessa fanno parte. Se con "collezione" in ambito archivistico s'intende infatti una raccolta di documentazioni che, estrapolate via via dalle differenti serie di provenienza originale, sono state riunite secondo criteri variabili, si comprendono facilmente le motivazioni per le quali non ci si può esimere dall'interrogarsi primariamente sulle questioni relative alla tradizione documentaria.

Allo scrittore, se immaginassimo la costituzione della collezione come una scena dentro cui calare un sistema di personaggi, sembrerebbe essere spettato il compito di censire le unità che via via si andavano accumulando. Ma chi era ad inviarle? Ed a chi era stata affidata la responsabilità di collezionarle e custodirle, a seguito delle operazioni di censimento?

Un primo sguardo sulla raccolta lascia intravedere almeno sei grandi mani – escludendo, ovviamente, le nostre – da cui la maggioranza dei documenti è transitata. Possiamo genericamente affermare, per introdurre il tema, che la persona che ha avuto per prima

sotto gli occhi i documenti coincide molto spesso con il mittente (e talvolta contestualmente autore) degli stessi, che, destinati poi alla lettura di Leonardo Sciascia e sopravvissuti (più o meno indenni)⁹² alle sue operazioni di censimento, sono stati collezionati dalla moglie e da lei custoditi prima nell'abitazione coniugale e poi nel piano cantinato dello stesso stabile sino al momento della morte, nel 2009, ed oltre, fino ad arrivare a noi. Maria Andronico ha avuto un ruolo apicale nella cura delle carte del marito, soprattutto dopo la morte, quando tra le altre cose, com'è noto, ha curato (tra il 2000 e il 2003) la pubblicazione di ben due opere⁹³. La collezione e la conservazione dei testimoni della raccolta rappresentano in tal senso l'ennesima prova delle operazioni di Maria Andronico Sciascia e descrivono bene le caratteristiche di una intensa consuetudine intellettuale consumata in contesto coniugale. Sotto il profilo delle datazioni inoltre, osservando cioè la collezione in una dimensione sincronica, si può notare che intercorrono 103 anni tra le date di pubblicazione del documento meno recente e di quello più vicino, rispettivamente individuate nel 1888 e nel 1991. Approcciandosi quindi ai metadati in una prospettiva squisitamente cronologica risulta ancora più semplice notare la natura eterogenea del *corpus* che, con la presenza di documenti ampiamente antecedenti al periodo di iniziale produzione dell'autore, indirizza l'indagine sul valore preparatorio di alcuni materiali. La varietà della raccolta emerge già a partire dal censimento e dalla fase di selezione dei criteri che hanno guidato le operazioni di creazione dei mezzi di corredo della ricerca; i metadati rivelano infatti che i testimoni differiscono non soltanto per periodo di pubblicazione, ma altresì per supporto cartaceo, strumenti scrittori e/o di riproduzione, tipologia di documento, redazione autoriale, luoghi di pubblicazione e perfino modalità di reperimento delle singole unità.

III 1.1 - I supporti cartacei e gli strumenti di conservazione

Una delle caratteristiche che accomuna in misura maggiore le unità documentarie è relativa alla materialità del supporto sul quale i testi (o le immagini) sono riprodotti. Per ciò che concerne i supporti dei testi a stampa, che, come si vedrà tra poco, costituiscono la sezione più consistente della collezione, nel 59% dei casi ci troviamo di fronte a carta

⁹² Non sempre le condizioni materiali dei documenti versano in un buono stato.

⁹³ L. Sciascia, *Per un ritratto dello scrittore da giovane*, Adelphi, Milano, 2000; L. Sciascia, *L'adorabile Stendhal*, Con un saggio di Massimo Colesanti, Adelphi, Milano, 2003.

da giornale non patinata, nell'1% invece troviamo interi giornali stampati su carta non patinata; le carte patinate, ritagliate e no, provenienti da riviste, sono n. 936, cioè il 25% del totale; la fotocopiatura degli articoli è un altro fenomeno presente nella collezione, che, sommando le percentuali di copie di articoli che sono confluiti su giornali e riviste, si quantifica nel 10% dei documenti. Esistono comunque altre tipologie di testimoni che si distinguono dal testo a stampa in ragione di strumento e modalità scrittori: manoscritti, dattiloscritti, testi (inediti) a stampa; i supporti in questi casi sono rappresentati da biglietti di piccolo formato (n. 11 docc.), fogli di formato vario (n. 77 docc.), carte fotografiche (n. 2 docc.), cartoline (n. 2 docc.), locandine di dimensione A3 (n. 1 doc.) ed altre tipologie cartacee. L'eterogeneità dei supporti non impedisce – ed anzi favorisce – le riflessioni attorno al tema della deperibilità del materiale, che in circostanze come quella che vede una grande mole di documenti conservati per molto tempo in locali umidi si rivelano indispensabili. All'atto del reperimento i documenti non versavano infatti in un buono stato di conservazione, per ragioni diverse che ci apprestiamo ad elencare. Per farlo è però necessario premettere che non essendo Maria Andronico una persona addetta ai lavori, sono stati parecchi i fenomeni che, concatenatisi, hanno condotto all'attuale stato di deperimento delle carte. Nel solco di una riflessione che tiene in conto l'ingenuità delle operazioni conservative nel loro complesso, è molto interessante evidenziare, a partire dalla totale assenza di scoloriture nei documenti, l'attenzione prestata nel corso del tempo dalla curatrice nei confronti dell'esposizione solare; la luce (solare e artificiale) non è infatti qui considerata tra i fattori che hanno concorso alla deperibilità ed al danneggiamento della documentazione. Sono due i fattori ambientali che più degli altri hanno nel tempo messo a rischio la conservazione della collezione, cioè la polvere e l'umidità; entrambi gli elementi, presenti in particolar modo nei locali cantinati presso i quali la raccolta ha giaciuto a partire dal 1998 circa⁹⁴, hanno naturalmente contribuito al degrado dei supporti e, combinatisi con una volontà di ordine e conservazione intensa ma non sostenuta da adeguate conoscenze tecniche, hanno causato ai supporti dei danni non sempre riparabili, tra i quali si registrano, oltre l'ingiallimento, incisioni profonde, tagli, strappi, pieghe.

⁹⁴ Si rimanda, per maggiori dettagli, alla lettura dell'intervista a Vito Catalano collocata in Appendice.

A rivelarsi poco idonei alla conservazione sono inoltre gli strumenti attraverso cui sono state operate la iniziale collezione e la successiva suddivisione e conservazione dei documenti: se in 41 casi ci troviamo infatti di fronte all'utilizzo di cartelle, faldoni o raccoglitori⁹⁵ ed in 8 casi ci troviamo di fronte a documenti tenuti insieme da uno spago⁹⁶, nei restanti 22 casi la circostanza è ancora differente e vede i documenti liberi (3)⁹⁷ oppure raccolti all'interno di rivestimenti cartacei o plastificati (14 pacchi, 3 buste)⁹⁸. La concatenazione dei fattori pare evidente: da un lato cartelle, buste, faldoni e raccoglitori hanno solo parzialmente protetto i documenti da polvere ed umidità, a causa della presenza delle quali anche lo spago ha subito un restringimento ed ha generato incisioni sulle carte; dall'altro, la pratica di rivestimento dei documenti con carte acide, plastica o carton-legno ha favorito ed accelerato i processi di ossidazione delle pagine che, in effetti, nella totalità dei casi si presentano ingiallite.

Non sempre i materiali sono stati riuniti secondo criteri contenutistici, ma i contenitori dentro cui giacciono le unità documentarie sono spesso siglati sulla base di una suddivisione tematica che, nelle intenzioni, deve aver guidato le attività di Maria. Dall'osservazione delle condizioni di distribuzione dei documenti emergono indizi che conducono ad ipotizzare che l'operazione della moglie dello scrittore si sia, per ragioni a noi non note, interrotta e sia dunque da considerarsi incompleta. Sono state raccolte su base tematica le testimonianze che si trovano all'interno delle cartelle siglate (tra le quali si riscontrano comunque alcune unità non coerenti con l'argomento indicato nelle intestazioni presenti sulle cartelle); tra i documenti riuniti all'interno di rivestimenti di carta o plastica, invece, non è possibile operare distinzioni di carattere tematico, poiché gli argomenti dei documenti contenuti in pacchi (14) e sacchetto (1) non restituiscono, da questo punto di vista, una direzione univoca né alcun carattere di omogeneità.

III 1.2 - Strumenti di scrittura e/o di riproduzione

I documenti della collezione sono originariamente distinguibili su un piano pratico-realizzativo, quello cioè degli strumenti di scrittura e/o riproduzione degli stessi.

⁹⁵ Cartelle nn. 1, 2, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 34, 35, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 70.

⁹⁶ Fogli con spago nn. 11, 25, 31, 32, 41, 55, 68, 69.

⁹⁷ Fogli liberi nn. 4, 5, 6.

⁹⁸ Pacchi e sacchetti nn. 8, 19, 28, 33, 36, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 46, 47; buste nn. 29, 30, 45.

All'interno del *corpus* si riscontrano infatti differenti modalità di scrittura, rappresentate di seguito tramite percentuali: il 77,9% della raccolta è composto da testi a stampa (ST), lo 0,7% da manoscritti (MS), l'1,29% da dattiloscritti (DS), il 10,07% da fotocopie (FC). Si registra inoltre la presenza, per nulla significativa in termini percentuali, di documenti ciclostilati (CS), nel numero di due. Ci si limita di seguito a riportare un resoconto quantitativo derivante dagli studi condotti sull'inventario generale del *corpus*, utile in questa fase per rendere conto della varietà che, anche sotto il profilo della riproduzione testuale, caratterizza i documenti.

STRUMENTI E MODALITÀ DI RIPRODUZIONE DEI TESTI	
TIPOLOGIA	FREQUENZA
Testi a stampa (ST)	3280
Testi dattiloscritti (DS)	51
Testi manoscritti (MS)	29
Testi fotocopati (FC)	428
Testi ciclostilati (CS)	2

Tabella 2

III 1.3 - Tipologie di testimoni

Le unità documentarie che costituiscono il *corpus* devono essere classificate, oltre che per gli aspetti appena discussi, anche sotto il profilo della tipologia testuale; si riscontra infatti anche da questo punto di vista una eterogeneità inattesa. Per semplificare la riflessione, le tipologie di testimone individuate all'interno del *corpus* si possono distinguere primariamente in testi editi ed inediti. Tra i documenti editi, si registra la presenza di articoli e recensioni pubblicati su giornali e riviste quotidiani e periodici; all'interno di questa categoria sono inclusi bozze e traduzioni di articoli e di recensioni, interviste, saggi, volumi di poesie, voci enciclopediche; questa serie è da considerarsi la più consistente sotto un profilo numerico e comprende scritti inviati a Leonardo Sciascia o da lui stesso reperiti, talvolta perfino da lui composti, che hanno visto la pubblicazione in momenti talora successivi, talora antecedenti alla lettura dello stesso autore e che hanno – quasi sempre – per argomento opere, dichiarazioni, polemiche, opinioni e fatti di cronaca riconducibili all'opera intellettuale del racalmutese. L'area tipologica degli inediti, meno cospicua ma non meno interessante e variegata della precedente, abbraccia

tipologie di testimoni tra loro diverse, tra queste si annoverano: programmi scolastici ministeriali, relazioni e tesi scolastiche, lettere, telegrammi, cartoline, dediche e documenti che sono stati ascritti ad una categoria a sé stante denominata “Altro” (e che comprende appunti, fotografie, didascalie fotografiche, disegni, locandine, collage, rassegne stampa e notiziari bibliografici, trascrizioni di interventi parlamentari, di trasmissioni radiofoniche, di relazioni redatte da giurie di premi letterari, di interventi presso conferenze di studi ed altri scritti).

TIPOLOGIA DI DOCUMENTO	
TIPOLOGIA	FREQUENZA
Articolo di giornale	2228
Articolo di rivista	936
Fotocopia di articolo di giornale	282
Fotocopia di articolo di rivista	122
Rivista	69
Fogli DSS	32
Giornale	20
Estratto di rivista	20
Fotocopia di testi DSS	18
Fogli MSS	8
Fogli ST	8
Articolo di giornale + fogli MSS	7
Fotografia	5
Articolo di rivista + fogli DSS	4
Fogli MSS + fogli DSS	4
Fotocopia di articolo di giornale + fogli MSS	3
Articolo di rivista + fogli MSS	3
Tesi	2
Saggio DS	2
Articolo di giornale + fogli DSS	2
Fogli ST + cartolina	1

Fotocopia di estratto di rivista	1
Fogli ST + DSS	1
Locandina + fogli MSS	1
Rivista + busta MS	1
Fogli ciclostilati + fogli MSS	1
Fotocopia di articolo di rivista + fogli DSS	1
Fogli ciclostilati	1
Estratto di rivista + fogli MSS + fogli DSS	1
Fotocopia di articolo di rivista + fogli DSS + fogli MSS	1
Fotocopia di fogli MSS	1
Cartolina	1
Volume ST	1
Collage	1
Rivista + fogli DSS	1

Tabella 3

III 1.4 - Periodi di composizione e/o pubblicazione

La raccolta, come si è anticipato, comprende un totale di 3.790 testimoni: il più antico risale al 1888, il più recente al 1991. Il *corpus* offre un quadro evidentemente ricco ed interessante per quanto concerne la dimensione diacronica della ricezione di Sciascia, della sua consultazione bibliografica, della lettura di giornali e riviste, degli avvenimenti che hanno segnato nella seconda metà del Novecento la vita dell'autore e le sue relazioni intellettuali, politiche, personali. Si può già comprendere che la varietà delle tipologie documentali brevemente elencate sopra non sia sufficiente a restituire appieno il valore ed il significato che ad alcuni dei documenti bisogna che siano attribuiti ed è proprio attraverso la lettura dei metadati relativi alle datazioni che alcune incongruenze saltano all'occhio.

Anzitutto la presenza di documenti editi che recano una datazione posteriore alla morte dello scrittore è motivata dall'intervento di Maria e ne è contestualmente fondamentale testimonianza; al contempo, il 1929 è una data successiva di soli otto anni alla nascita di Leonardo Sciascia e suggerisce di indagare su un valore documentario

differente da quello legato alla traccia della ricezione autoriale. Alcuni testimoni, la cui presenza è giustificata dalla difficoltà di conservazione di una così grande mole di carte, assumono valore avantestuale o di materiale preparatorio ed è proprio in ragione dell'esistenza di questi ultimi che l'età media degli scritti interni alla collezione cresce.

Ci riferiamo, in particolar modo, a testimoni interni alle cartelle n. 16, n. 17 e n. 69, che non sempre recano un'indicazione cronologica concernente la pubblicazione, ma quando essa è presente li vede risalenti ad un periodo compreso tra il 1888 e il 1979. Per entrare nel merito della questione, bisogna considerare prima di tutto i tre documenti del XIX secolo che fanno parte della collezione (nn. 69.105, 69.106, 69.107), caratterizzati dall'appartenenza ad un'unica tipologia testimoniale; si tratta, infatti, di tre intere riviste straniere tardo-ottocentesche, due di provenienza inglese ed una francese, denominate rispettivamente «The Graphic» e «Paris illustré», sul cui valore nell'economia generale della raccolta ci si è lungamente interrogati senza però ottenere ad oggi risultati rilevanti.

Scorrendo le date di pubblicazione in ordine crescente, emergono i primi elementi d'interesse di questa sequenza, che conducono, come si accennava, al 1929 (con il doc. 69.74) e più precisamente al 16 novembre, giorno in cui Adriano Tilgher pubblicò sulla rivista «Cinema Teatro» due testi, con i titoli *“Lazzaro” di Luigi Pirandello* ed *Il caso Pirandello*. Le carte editate a firma di Tilgher si collocano in maniera consecutiva nella raccolta e particolarmente all'interno della cartella n. 69, cioè, come si avrà modo di constatare nel corso della lettura, il contenitore più ricco di materiali che sembrano esprimere valore preparatorio; il documento iniziale della sequenza tilgheriana è il n. 69.74, quello finale il n. 69.85; le testate di pubblicazione, non in tutti i casi individuabili a causa dell'illeggibilità o dell'assenza dell'informazione bibliografica, escludendo la sopracitata «Cinema Teatro», sono due: «Oggi» ed «Il Popolo»; i titoli descrivono inoltre, com'era prevedibile dando per assodata l'erudizione tilgheriana, un contenuto vario, che tocca le corde del pensiero sociale di Goethe e della profezia delle considerazioni di Nietzsche, che riflette sulla storia e sull'esistenzialismo, che parla del leviatano e di una profetica pietra filosofale, nonché del noto antropologo ottocentesco (e autore della teoria sul matriarcato) Bachofen. È di per sé significativa la presenza dell'attività pubblicistica di Tilgher all'interno della raccolta, ma, se si tiene conto che i testimoni firmati dal critico di Pirandello sono ben dodici, che sono tutti pubblicati negli anni 1929–1941 e che l'ambito degli scritti è sempre storico o critico-letterario quando non direttamente riferito

all'autore girgentano, è giustificato ipotizzare un carattere prettamente avantestuale. È plausibile infatti che Sciascia, il quale del resto non ha mai lesinato informazioni circa le proprie modalità compositive, in questo caso relativamente alla produzione saggistica, abbia raccolto e consultato questi articoli nel periodo di composizione del saggio *Pirandello e il pirandellismo. Con lettere inedite di Pirandello a Tilgher*, pubblicato a Caltanissetta con la casa editrice Salvatore Sciascia nel 1953.

Proseguendo il nostro viaggio nel tempo attraverso i documenti sciasciani, troviamo altri testimoni di interesse preparatorio, riferibili alla composizione, conclusa nel 1979, di *Dalle parti degli infedeli*, saggio inaugurale della collana «La memoria» della casa editrice Sellerio di Palermo; in particolare uno è il testimone su cui, più che su altri, accendere i riflettori, poiché parrebbe essere stato utile a Sciascia al fine di ricostruire le vicissitudini che hanno caratterizzato la storia di Angelo Ficarra. Il documento in questione (n. 17.8), che si presenta sotto forma di fotocopia, reca un bollettino della Diocesi di Patti (luogo di svolgimento della vicenda narrata da Sciascia nel saggio sopra citato), datato 2 gennaio 1937 ed intitolato *Patti esulta nell'accoglienza festosa al nuovo pastore S[ua] Ecc[ellenza] Mons[ignore] Dott[ore] Angelo Ficarra*; al testimone, nella stessa cartella, si accompagna una fotografia (n. 17.13) datata, invece, 7 dicembre 1979 e dunque riferibile ad un momento successivo a quello della conclusione della fase compositiva del saggio, risalente, quest'ultima, all'agosto dello stesso anno.

Altra vicenda è invece quella che riguarda i testimoni a firma di Antonio Baldini (talvolta con lo pseudonimo Melafumo), noto critico, saggista e giornalista romano, del quale Sciascia ha raccolto documenti riferibili prevalentemente alla rubrica “Tastiera” del «Corriere della Sera», attiva dal dicembre 1940 al settembre 1961 (seppure con alcune interruzioni)⁹⁹. Nessuno di questi undici documenti (anch'essi contenuti nella cartella 69: dal n. 69.111 al n. 69.121) reca indicazioni di carattere bibliografico: non compaiono, nei ritagli, date o riferimenti alla testata di pubblicazione né alle modalità di reperimento, ma per fortuna in questo caso luogo e periodo di uscita sono stati elementi di non complessa

⁹⁹ Gli elzeviri di Baldini pubblicati su “Tastiera” sono stati raccolti in volume da N. Vian in *Tastiera di Roma*, Staderini, Pomezia, 1979.

individuazione. Sciascia, quando nel 1950 scrive una lettera a Mario Dell'Arco¹⁰⁰ (una cui selezione di componimenti licenziò, com'è noto, in collaborazione con Pasolini attraverso l'antologia *Il fiore della poesia romanesca* del 1952), discorda dal parere di Baldini circa la produzione dello stesso Dell'Arco, e comunica al poeta di dissociarsi dall'interpretazione baldiniana contenuta a pagina 326 del *Rugantino* (Milano, Bompiani, 1942) secondo cui il dialetto romanesco non si possa 'aggraziare' o 'crepuscoleggiare'; Sciascia è convinto, al contrario, che: «il romanesco si [possa] aggraziare e crepuscoleggiare, se in mano di un poeta autentico, senza alcuna "stonatura insopportabile"». Per Sciascia, Dell'Arco era in effetti il «quarto grande» e seguiva (ma solo cronologicamente) a Belli, Pascarella e Trilussa e perciò è semplice comprendere le ragioni che lo allontanavano dalla visione di Baldini; nonostante ciò, comunque, il racalmutese, nella nota che correda l'antologia di liriche romanesche, riconosce a Baldini (come anche ad altri) una qualche autorevolezza di giudizio¹⁰¹, nel pieno rispetto, com'è tipico, dell'altrui opinione, per quanto distante dalla propria. In qualunque caso, l'interesse nei confronti di Baldini, come testimoniato dalla corrispondenza con Dell'Arco, da alcune lettere scambiate con Mario La Cava¹⁰² e dalla nota che accompagna la raccolta del 1952, motiva di per sé la conservazione dei documenti a costui riferiti, pur non restituendo appieno la possibilità di riscontrare l'uso che di questi ultimi lo scrittore abbia fatto o anche soltanto meditato di fare.

¹⁰⁰ La lettera si può consultare nel volume pubblicato a Roma da Gangemi nel 2015 a cura di F. Onorati dal titolo *Leonardo Sciascia / Mario dell'Arco: il "regnicolo" e il "quarto grande". Carteggio 1949-1974*, a p. 7.

¹⁰¹ *Il fiore della poesia romanesca*. Belli, Pascarella Trilussa, dell'Arco, con una premessa di Pier Paolo Pasolini, S. Sciascia, Caltanissetta, 1952, pp. 3-5.

¹⁰² Nel caso della corrispondenza con La Cava, Sciascia riserva a Baldini considerazioni non proprio encomiastiche. L'11 gennaio 1952, scrive all'amico: «Giorni addietro, a Palermo, in una conversazione da librerie, è capitato di fare il tuo nome, e tutti si son trovati d'accordo sul giudizio formulato da un professore universitario: "una persona seria". Sembra un giudizio da niente, eppure dice tutto. Ed io che pensavo quel professore leggesse solo Bembo! Verrò senz'altro a Bovalino, e all'andata. Benché la Quadriennale sembra sia riuscita una cosa infame (quel Baldini!), mi muoverò per Roma in modo da fare in tempo a vederla; ma vorrei evitare questi freddi che mi sono terribilmente molesti», pp. 17-18. È tramite lo stesso epistolario La Cava-Sciascia a pagina 315 (curato da M. Curcio e L. Tassoni e pubblicato a Soveria Mannelli - CZ - da Rubbettino nel 2012, con il titolo *Lettere dal centro del mondo, 1951-1988*) che apprendiamo la compresenza di Sciascia e Baldini all'interno della giuria del Premio Luigi Monaco di Roma del 1960, che fu assegnato proprio a La Cava con il romanzo, allora inedito, *Vita di Stefano*.

In ultima istanza, al 1964 fa riferimento uno dei documenti che riportano alla composizione di *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, il racconto-inchiesta che vide la luce ad opera di Sciascia nel 1971 anch'esso per Sellerio e che restituì al pubblico, ancora una volta, il bisogno dell'autore di narrare il proprio sospetto nei confronti dei complessi concetti di giustizia, menzogna e verità e contagiarne i suoi destinatari. L'articolo del dicembre 1964 (doc. n. 16.10), pubblicato su «L'Ora», ricostruisce il fatto di cronaca che interessò il personaggio diventato poi sciasciano; altri testimoni, interni alla stessa cartella, conservati dentro una busta da lettera, recano una fotografia che ritrae, tra gli altri, Raymond Roussel, pubblicata come supplemento alla rivista trimestrale francese «Impasses» (edita dal 1975 al 1980) e due biglietti manoscritti (docc. n. 16.12, 16.13), contenenti indicazioni di carattere bibliografico sul noto vescovo cattolico spagnolo Bartolomé de Las Casas, ma che non riportano – fuori dagli anni sopra menzionati di edizione della rivista «Impasses» – indicazioni che ne consentano un preciso inquadramento spazio-temporale. Il documento n. 16.10 è invece un articolo di giornale che si presenta in forma di fotocopia; pubblicato su «L'Ora», come si diceva, il 16/12/1964 da Mauro De Mauro, si colloca certamente nella categoria delle fonti autoriali e riporta, difatti, un titolo eloquente: *La strana morte di Raymond Roussel*, che evoca (e il contenuto lo conferma) una ricostruzione delle drammatiche vicende esistenziali del letterato francese.

In una prospettiva quantitativa, comunque, la sezione più consistente della raccolta è quella che comprende gli anni della produzione di Leonardo Sciascia, in particolare il periodo circoscritto tra il 1952 ed il 1989. Com'è noto, l'attività letteraria di Sciascia vede l'esordio alcuni anni prima (e cioè anzitutto con gli interventi sui periodici «di guardia!» tra il 1940 e il 1941 e «Vita Siciliana. Notiziario del Centro dell'Isola» tra il 1944 e il 1945 e poi con la direzione della rivista nissena «Galleria», ma anche con la collaborazione con «Il Popolo» – e, nell'edizione siciliana, «La Sicilia del Popolo»¹⁰³) ed inizia a realizzarsi pienamente in contesto editoriale nel 1950 a partire dalla pubblicazione delle *Favole della dittatura*¹⁰⁴, proseguendo due anni dopo con *La Sicilia, il suo cuore*¹⁰⁵. L'opera narrativa sciasciana più antica di cui si parla nei documenti del *corpus* è infatti

¹⁰³ D. Scarpa in «Todomodo», IV, 2014, pp. 179-206.

¹⁰⁴ L. Sciascia, *Favole della dittatura*, Bardi, Roma, 1950.

¹⁰⁵ L. Sciascia, *La Sicilia, il suo cuore*, con disegni di Emilio Greco, Bardi, Roma, 1952.

proprio *Favole della dittatura*, che risulta però recensita soltanto in tre testi (nn. 17.17, 17.21, 17.22, di cui una copia), riconducibili ad area francese e usciti in traduzione nel 1980, in concomitanza con l'edizione parigina di *Dalle parti degli infedeli* curata da J.-N. Schifano¹⁰⁶; nello stesso anno, difatti, non stupirà sapere che fu diffusa per Pandora (Clamecy, FR) la raccolta *Fables de la dictature. La Sicile, son coeur*¹⁰⁷. Il documento registrato come più recente è invece un positivo commento alla traduzione di Carlos Manzano di *Ore di Spagna*¹⁰⁸, pubblicato da Juan Cantavella su una testata spagnola («Ya») il 2 gennaio 1991.

III 1.5 - Luoghi di pubblicazione

Se la raccolta in questione è di per sé interessante oggetto di studio nel suo complesso, altrettanto interesse emerge dalla registrazione della provenienza geografica dei singoli documenti. La fortuna internazionale dell'opera di Leonardo Sciascia non è per gli esperti certo un mistero, ma attraverso la collezione si possono meglio apprezzare (ed attestare) i confini che ne definiscono l'orizzonte geografico.

Stando ai metadati registrati in sede di ricerca, si è discusso di Sciascia e delle sue pubblicazioni in 32 differenti paesi, che di seguito ci si appresta ad elencare in un ordine basato sulle statistiche descrittive di frequenza. Certamente non stupiscono i dati che la collezione restituisce in merito alla ricezione dell'opera sciasciana in Italia, Francia e Spagna. Proprio queste statistiche, infatti, che vedono la maggior parte dei documenti provenire da aree italiana, francese e spagnola, comprovano e confermano l'affezione di Sciascia ai luoghi del Mediterraneo che più ne hanno influenzato, culturalmente e su un piano letterario, la produzione personale.

Si riscontrano inoltre: Stati Uniti d'America (US), Svizzera (SZ), , Regno Unito (UK), Germania (GM), Danimarca (DA), Ungheria (HU), Svezia (SW), Giappone (JA), Romania (RO), Canada (CA), Belgio (BE), Messico (MX), Paesi Bassi (NL), Repubblica Ceca (EZ), Slovacchia (LO), Irlanda (IE), Brasile (BR), Jugoslavia (YU), Venezuela

¹⁰⁶ L. Sciascia, *Du côté des infidèles*, Grasset, Paris, 1980.

¹⁰⁷ La cui traduzione fu curata, anche in questo caso, da Jean-Noël Schifano.

¹⁰⁸ Ed. italiana: L. Sciascia, *Ore di Spagna*, con fotografie di F. Scianna e una nota di N. Tedesco, Pungitopo, Marina di Patti (ME), 1988 / Ed. spagnola: L. Sciascia, *Horas de España*, Tusquets, Barcelona, 1990.

(VE), , Marocco (MO), Norvegia (NO), Serbia (RI), Panama (PM), Turchia (TU), Grecia (GR), Cile (CI), Lussemburgo (LU), Polonia (PL), Sudafrica (SF).

La parola di Leonardo Sciascia ha dunque attraversato quattro diversi continenti, molto spesso in traduzione. I dati emersi dalla raccolta confermano quanto riportato da A. Motta¹⁰⁹ in merito alla traduzione di opere sciasciane in lingua straniera; in Motta i luoghi di pubblicazione delle opere tradotte risultano essere in totale 34 poiché si registrano le ben più recenti edizioni cinese (*Il giorno della civetta; A ciascuno il suo*, Yilin Press, Pechino, 2003) ed albanese (*Todo modo & Konteksti*, Dituria, Tirana, 2005), nel nostro caso di ricerca troppo recenti per essere riscontrate.

III 1.6 - Argomenti della Collezione

Con “argomento” intendiamo il criterio inventariale tramite il quale sono state registrate, relativamente a ciascun documento della collezione, le informazioni contenutistiche: gli oggetti, cioè, di discussione della produzione documentaria conservata da Sciascia in questa raccolta. È doveroso premettere a questa sezione descrittiva, pur con l’opportuna brevità, due riflessioni. La prima riguarda, come si avrà modo di riaffermare in seguito, la consapevolezza che senza il supporto dei repertori bibliografici sciasciani sinora editi (in ordine: Fascia, Izzo e Maori 1998¹¹⁰; Traina 1999¹¹¹; Pastena 2006¹¹²; Motta 2009¹¹³; Pupo 2011¹¹⁴ e 2012¹¹⁵; Scarpa 2014¹¹⁶) ed anche inediti (ci si riferisce, in questo caso, all’indispensabile e generosissimo aiuto di Paolo Squillacioti), non sarebbe stato possibile

¹⁰⁹ A. Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, Sellerio editore, Palermo, 2009, pp. 252-278.

¹¹⁰ V. Fascia (a cura di), *La memoria di carta. Bibliografia delle opere di Leonardo Sciascia*, con scritti di Francesco Izzo e Andrea Maori, Edizioni Otto/Novecento, Milano, 2009.

¹¹¹ G. Traina, *Leonardo Sciascia*, Mondadori, Milano, 1999.

¹¹² C. Pastena, Soprintendenza per i beni culturali ed ambientali di Palermo. Servizio per i beni bibliografici ed archivistici, *Contributo per una bibliografia delle opere di Leonardo Sciascia*, Regione Siciliana, Assessorato dei beni culturali, ambientali e della pubblica istruzione, Dipartimento dei beni culturali, ambientali e dell’educazione permanente, Palermo, 2006.

¹¹³ A. Motta, *Bibliografia...*, *op. cit.*

¹¹⁴ I. Pupo, *In un mare di ritagli. Su Sciascia raro e disperso*, Bonanno, Acireale-Roma, 2011 e Id., *Altri ritagli, altri cruciverba: materiali per una storia della collaborazione di Sciascia a «La Stampa»*, in «Todomodo», I, 2011, pp. 195-201.

¹¹⁵ Id., *Quel che resta de «L’Ora»*, in «Todomodo», II, 2012, pp. 329-36.

¹¹⁶ D. Scarpa, *La prova democristiana di Leonardo Sciascia. Repertorio bibliografico 1947-1951*, in «Todomodo», IV, 2014, pp. 315-21.

redigere questa né altre parti del presente lavoro. La seconda riflessione, di più ampio respiro, è utile a noi per scusarci, per quanto possibile, dell'incompletezza delle informazioni presenti, ed al lettore per acquisire coscienza del fatto che, con le parole di Domenico Scarpa (relative principalmente alla produzione sciasciana anteriore al 1955, ma secondo noi potenzialmente applicabili alla produzione in generale): «Sciascia ha raccontato di sé molto e spesso: ma resta un autore dalla cronologia malcerta e con più di una zona bianca. Gli anni della sua formazione culturale e civile, diciamo tra il 1937 e la prima metà degli anni cinquanta, sono una stratificazione di preistorie: quasi sconosciuta alla paleontologia letteraria, composta di un numero di strati e sottostrati più elevato di quanto si creda. È probabile anzi che il numero effettivo sia maggiore di quanto risulti anche al conteggio più scrupoloso. Per analizzarli occorrerà il lavoro di più studiosi, ma difficilmente si arriverà a portare in luce ogni cosa»¹¹⁷.

Possiamo a questo punto avviare la descrizione degli argomenti affermando che si è scelto di riportare qui le opere di Leonardo Sciascia (e dunque le voci bibliografiche registrate nei repertori di cui sopra si è fatta menzione, ma anche le opere oggetto di adattamento teatrale e cinematografico) riscontrate come temi di riflessione all'interno dei documenti contenuti nella raccolta che stiamo descrivendo; queste ultime sono nell'economia della collezione oggetto di commento, studio, recensione, menzione e sono entrate nel pubblico dibattito permettendo all'autore di conservare traccia scritta della propria ricezione nazionale e internazionale.

Sono stati esclusi da questa sezione per ragioni di brevità i testi attribuiti a Leonardo Sciascia e pubblicati in volumi di altri o collettanei, che includono anche introduzioni, prefazioni, curatele, postfazioni, risvolti.

Le voci presenti in questa sezione inoltre, con l'intento di semplificare l'accesso alla descrizione, sono state distinte, per quanto possibile, su base di criteri attinenti non al genere di appartenenza (narrativo, poetico, saggistico, pubblicistico, eccetera), poiché una simile operazione avrebbe trascinato con sé problemi critici di cui siamo consapevoli – non ultima la difficoltà di circoscrivere entro prestabilite categorie scrittorie dei testi che raccolgono spunti e da più e più generi, che fanno riferimento a forme diverse della

¹¹⁷ *Ibid.*, pp. 181-182.

dimensione letteraria e a snodi complessi e scarsamente restituibili della composizione autoriale – , bensì alla tipologia e alla sede della pubblicazione (scritti sciasciani editi in volume; opere tradotte; opere di Leonardo Sciascia riadattate in versione teatrale o cinematografica; altro).

Si è scelto, in linea con gli estremi cronologici interni alla raccolta, di riportare gli scritti, d'autore (e non, come si vedrà più sotto), pubblicati fino al 1990. Da queste scelte, in questa specifica fase di restituzione del lavoro, non ci si è potuti esimere, volendo tenere a mente il primario obiettivo di offrire a chi legge un'adeguata accessibilità. Non viene smentita – nell'ottica di collocare l'informazione quantitativa che registra nella raccolta la presenza di moltissimi argomenti di discussione – l'ipotesi sull'intenzione costitutiva del *corpus*, che esprime, appunto, una volontà autoriale tesa a tenere traccia di quanto sia stato detto e pensato, dunque scritto, intorno all'opera intellettuale di Sciascia negli anni della produzione. Si descrivono perciò di seguito, secondo ordine cronologico, i principali argomenti riscontrati tramite l'interrogazione dei dati inventariali.

OPERE EDITE IN VOLUME
1950
<i>Favole della dittatura</i> , Bardi, Roma, 1950.
1953
<i>Pirandello e il pirandellismo. Con lettere inedite di Pirandello a Tilgher</i> , S. Sciascia, Caltanissetta, 1953.
1956
<i>Le parrocchie di Regalpetra</i> , Laterza, Bari, 1956; seconda ed., Laterza, Bari, 1963; terza ed., insieme con <i>Morte dell'inquisitore</i> , Laterza, Bari, 1967.
1958
<i>Gli zii di Sicilia</i> , Einaudi, Torino, 1958; seconda ed., Einaudi, Torino, 1960.
1961
<i>Il giorno della civetta</i> , Einaudi, Torino, 1961.
<i>Pirandello e la Sicilia</i> , Salvatore Sciascia, Caltanissetta–Roma, 1961.
1963
<i>Il Consiglio d'Egitto</i> , Einaudi, Torino, 1963.
1964
<i>Morte dell'inquisitore</i> , Laterza, Bari, 1964; seconda ed., insieme con <i>Le parrocchie di Regalpetra</i> , Laterza, Bari, 1967, pp. 159–233.
1965

<i>Feste religiose in Sicilia</i> , Fotografie di Ferdinando Scianna, Bari, Leonardo da Vinci Editrice, 1965.
<i>L'onorevole</i> , Einaudi, Torino, 1965.
1966
<i>A ciascuno il suo</i> , Einaudi, Torino, 1966.
1969
<i>Recitazione della controversia liparitana dedicata ad A.D.</i> , Einaudi, Torino, 1969.
1970
<i>La corda pazzo. Scrittori e cose della Sicilia</i> , Einaudi, Torino, 1970.
1971
<i>Atti relativi alla morte di Raymond Roussel</i> , Edizioni Esse, Palermo, 1971; seconda ed. Sellerio, Palermo, 1979.
<i>Il contesto. Una parodia</i> , Einaudi, Torino, 1971.
1973
<i>Il mare colore del vino</i> , Einaudi, Torino, 1973.
1974
<i>Todo modo</i> , Einaudi, Torino, 1974.
1975
<i>La scomparsa di Majorana</i> , Einaudi, Torino, 1975.
1976
<i>I pugnalatori</i> , Einaudi, Torino, 1976.
1977
<i>Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia</i> , Einaudi, Torino, 1977.
1978
<i>L'affaire Moro</i> , Sellerio, Palermo, 1978; seconda ed. con la <i>Relazione di minoranza presentata dal deputato Leonardo Sciascia</i> , Sellerio, Palermo, 1983.
1979
<i>Dalle parti degli infedeli</i> , Sellerio, Palermo, 1979.
<i>Nero su nero</i> , Einaudi, Torino, 1979.
1980
<i>Il volto sulla maschera. Mosjouskine-Mattia Pascal</i> , Mondadori, Milano, 1980.
1981
<i>Il teatro della memoria</i> , Einaudi, Torino, 1981.
1982
<i>Kermesse</i> , Sellerio, Palermo, 1982.
<i>La sentenza memorabile</i> , Sellerio, Palermo, 1982.

1983
<i>Cruciverba</i> , Einaudi, Torino, 1983.
<i>Stendhal e la Sicilia</i> , Sellerio, Palermo, 1983 (anteprima); prima ed. 1984.
1984
<i>Occhio di capra</i> , Einaudi, Torino, 1984.
1985
<i>Cronachette</i> , Sellerio, Palermo, 1985.
<i>Per un ritratto dello scrittore da giovane</i> , Sellerio, Palermo, 1985.
<i>La strega e il capitano</i> , Bompiani, Milano, 1986.
1986
<i>1912+1</i> , Milano, Adelphi, 1986.
<i>Alfabeto pirandelliano</i> , Tipografia Renna, Palermo 1986, poi Adelphi, Milano, 1989.
1987
<i>Porte aperte</i> , Adelphi, Milano, 1987.
1988
<i>Il cavaliere e la morte. Sotie</i> , Adelphi, Milano, 1988.
<i>Ore di Spagna</i> . Fotografie di Ferdinando Scianna e una nota di Natale Tedesco, Pungitopo, Marina di Patti, 1988.
1989
<i>Una storia semplice</i> , Adelphi, Milano, 1989.
<i>A futura memoria (se la memoria ha un futuro)</i> , Bompiani, Milano, 1989.
<i>Fatti diversi di storia letteraria e civile</i> , Sellerio, Palermo, 1989.

Tabella 4

OPERE TRADOTTE
1962
<i>Le jour de la chouette</i> [Il giorno della civetta], Flammarion, Parigi, 1962; traduzione di Juliette Bertrand.
1963
<i>Mafia vendetta</i> [Il giorno della civetta], Jonathan Cape, Londra, 1963; traduzione di Archibald Colquhoun e Arthur Oliver.
1966
<i>Les oncles de Sicile</i> [Gli zii di Sicilia], Les Lettres Nouvelles/Denoël, Parigi, 1966; traduzione di Mario Fusco.
<i>The Council of Egypt</i> [Il consiglio d'Egitto], Carcanet Press, Manchester, 1966; traduzione di Adrienne Foulke.
1967

<i>Der Abbé als Fälscher</i> [Il consiglio d'Egitto], Verlag Volk und Welt, Berlino, 1967; traduzione di Arianna Giachi.
<i>Les oncles de Sicile</i> [Gli zii di Sicilia], Denoël, Paris, 1967; traduzione di Mario Fusco.
1968
<i>Tote auf Bestellung</i> [A ciascuno il suo], WalterVerlag, Olten, 1968; traduzione di Arianna Giachi.
<i>A man's blessing</i> [A ciascuno il suo], Harper & Row, San Francisco, 1968; traduzione di Adrienne Foulke.
1969
<i>A man's blessing</i> [A ciascuno il suo], Jonathan Cape, Londra, 1969; traduzione di Adrienne Foulke.
<i>Salt in the wound</i> [Le parrocchie di Regalpetra], The Orion Press, New York, 1969; traduzione di Judith Green.
1970
<i>Les parroisses de Regalpetra suivi de Mort de l'inquisiteur</i> [Le parrocchie di Regalpetra e Morte dell'inquisitore], Denoël, Parigi, 1970; traduzione di Mario Fusco.
1972
<i>Le contexte</i> [Il contesto. Una parodia], Les Lettres Nouvelles/ Denoël, Parigi, 1972; traduzione di Jacques De Pressac.
<i>L'éveque, le vice roi et le pois chiches. Sotie dédiée a A. D.</i> [Recitazione della controversia liparitana dedicata ad A. D.], Les Lettres Nouvelles/ Denoël, Parigi, 1972; traduzione di Jacques De Pressac.
1973
<i>Equal danger</i> [Il contesto. Una parodia], Harper & Row, New York, 1973; traduzione di Adrienne Foulke.
<i>Sammenhaengen: en parodi</i> [Il contesto. Una parodia], Gyldendal, Copenhagen, 1973; traduzione di Uffe Harder.
1974
<i>Equal danger</i> [Il contesto. Una parodia], Jonathan Cape, Londra, 1974; traduzione di Adrienne Foulke.
<i>Tote Richter reden nicht. Eine parodie</i> [Il contesto. Una parodia], Benziger Verlag, Zurigo-Colonia, 1974; traduzione di Helene Moser.
1976
<i>La mer couleur de vin</i> [Il mare colore del vino], Les Lettres Nouvelles/ Denoël, Parigi, 1976; traduzione di Jacques De Pressac.
<i>Todo modo</i> [Todo modo], Noguer, Barcellona, 1976; traduzione di Vicente Riera Llorca.
<i>Todo modo</i> [Todo modo], Les Lettres Nouvelles/ Denoël, Parigi, 1976; traduzione di René Daillie.
1977
<i>One way or another</i> [Todo modo], Harper & Row, New York-Hagerstown-San Francisco-Londra, 1977; traduzione di Adrienne Foulke.

1978
<i>Candido ou un rêve fait en Sicile</i> [Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia], Les Lettres Nouvelles/Maurice Nadeau, Parigi, 1978; traduzione di Nino Frank.
<i>L'affaire Moro</i> [L'affaire Moro], Grasset, Parigi, 1978; traduzione di Jean-Noël Schifano.
1979
<i>Candido or a dream dreamed in Sicily</i> [Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia], Carcanet Press, Manchester, 1979; traduzione di Adrienne Foulke.
<i>El caso Moro</i> [L'affaire Moro], Editorial Argos Vergara, Barcellona, 1979; traduzione di Atilio Pentimalli.
<i>La Sicile comme métaphore. Conversation en italien avec Marcelle Padovani</i> [La Sicilia come metafora. Intervista a cura di Marcelle Padovani], Editions Stock, Parigi, 1979.
<i>O contexto</i> [Il contesto. Una parodia], Civilização brasileira, Rio de Janeiro, 1979; traduzione di Mario Luiz Gazzaneo.
<i>Candido o un sueño siciliano</i> [Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia], Bruguera, Barcellona, 1980; traduzione di Ana Goldar.
<i>Noir sur noir</i> [Nero su nero], Maurice Nadeau, Parigi, 1979; traduzione di Nino Frank e Corinne Lucas.
1980
<i>Du côté des infidèles</i> [Dalle parti degli infedeli], Grasset, Parigi, 1980; traduzione di Jean-Noël Schifano.
<i>Fables de la dictature, La Sicile, son coeur</i> [Favole della dittatura, La Sicilia, il suo cuore]. Pandora, Clamecy, 1980; traduzione di Jean-Noël Schifano.
<i>Pirandello et la Sicile</i> [Pirandello e la Sicilia], Grasset, Parigi, 1980; traduzione di Jean-Noël Schifano.
<i>Tote Richter reden nicht</i> [Il contesto. Una parodia], Verlag Neues Leben, Berlino, 1980; traduzione di Helene Moser.
1984
<i>Le Théâtre de la mémoire</i> [Il teatro della memoria], Maurice Nadeau/Boréal Express, Parigi, 1984; traduzione di Mario Fusco.
<i>The day of the owl, Equal Danger</i> [Il giorno della civetta, Il contesto], Carcanet Press, Manchester, 1984; traduzione di Archibald Colquhoun e Arthur Oliver.
1985
<i>Mots croisés</i> [Cruciverba], Fayard, Parigi, 1985; traduzione di Michel Orcel, Mario Fusco e Jean-Noël Schifano.
<i>Stendhal et la Sicile suivi de Leçons sur Stendhal par Giuseppe Tomasi di Lampedusa</i> [Stendhal e la Sicilia], Maurice Nadeau, Parigi, 1985; traduzione di Maurice Darmon.
<i>The wine-dark sea</i> [Il mare colore del vino], Carcanet Press, Manchester, 1985; traduzione di Avril Bardoni.
<i>The wine-dark sea</i> [Il mare colore del vino], Paladin Grafton Books, Londra, Glasgow, Toronto, Sydney, Auckland, 1985; traduzione di Avril Bardoni.
1986

<i>Das Hexengericht</i> [La strega e il capitano], Benziger Verlag, Zurigo-Colonia, 1986; traduzione di Christine Wolter.
<i>El teatro de la memoria</i> [Il teatro della memoria], Alianza Editorial, Madrid, 1986; traduzione di Eugenio Gallego.
<i>Petites Chroniques</i> [Cronachette], Fayard, Parigi, 1986; traduzione di Jean-Noël Schifano e Bertrand Visage.
1987
<i>La bruja y el capitan</i> [La strega e il capitano], Tusquets, Barcellona, 1987; traduzione di José Ramòn Monreal.
<i>1912+1</i> [1912+1], Tusquets, Barcellona, 1987; traduzione di José Ramòn Monreal.
1988
<i>El consejo de Egipto</i> [Il consiglio d'Egitto], Tusquets, Barcellona, 1988; traduzione di Ana Poljak.
<i>Pirandello de A à Z</i> [Pirandello dalla A alla Z], Maurice Nadeau, Parigi, 1988; traduzione di Maurice Darmon.
1989
<i>Le chevalier et la mort. Sotie</i> [Il cavaliere e la morte], Fayard, Parigi, 1989; traduzione di Michel Orcel e Mario Fusco.
<i>Todo modo</i> [Todo modo], Tusquets, Barcellona, 1989; traduzione di Joaquin Jordà.

Tabella 5

OPERE RIADATTATE IN VERSIONE TEATRALE
1963
<i>Il giorno della civetta: tre atti</i> , adattamento teatrale di Leonardo Sciascia e Giancarlo Sbragia, 1963.
1976
<i>Gioco di società: atto unico</i> , di Leonardo Sciascia, 1971.
1976
<i>Il consiglio d'Egitto: adattamento teatrale in due tempi</i> di Ghigo De Chiara, 1976.
1980
<i>A ciascuno il suo: adattamento teatrale</i> di Ghigo De Chiara, 1980.
1989
<i>Quando non arrivarono i nostri</i> , in <i>Trittico (Bufalino, Consolo, Sciascia)</i> , a cura di Antonio Di Grado e Giuseppe Lazzaro Danzuso, Sanfilippo, Catania, 1989, pp. 75–94.

Tabella 6

OPERE RIADATTATE IN VERSIONE CINEMATOGRAFICA
1967

<i>A ciascuno il suo</i> , film, regia di Elio Petri, 1967.
1968
<i>Il giorno della civetta</i> , film, regia di Damiano Damiani, 1968.
1971
<i>Gioco di società</i> , film per la TV, regia di Giacomo Colli, 1971.
1976
<i>Cadaveri eccellenti</i> , [<i>Il contesto</i>], film, regia di Francesco Rosi, 1976.
<i>Una vita venduta</i> , [<i>L'antimonio</i>], film, regia di Aldo Florio, 1976.
<i>Todo modo</i> , film, regia di Elio Petri, 1976.
1990
<i>Porte aperte</i> , film, regia di Gianni Amelio, 1990.

Tabella 7

Un ultimo momento di riflessione concerne ancora una volta l'inscindibilità in Sciascia (e di riflesso nello studio della collezione che stiamo descrivendo) della dimensione personale da quella intellettuale e nello specifico la difficoltà che ne consegue di collocare entro categorie omogenee i metadati, in questo caso ascrivibili, appunto, all'argomento dei documenti; nella fase di lavoro che ha interessato la creazione delle categorie degli argomenti si è scelto, per semplicità, di creare una voce denominata "Sciascia": ciò è motivato dalla difficoltà di classificare il contenuto di documenti recanti interventi, articoli, saggi, interviste riguardanti la figura dell'autore nel suo complesso (le sue scelte politiche, le sue dichiarazioni pubbliche, le sue posizioni su fatti d'attualità) e non un'opera nello specifico; a questa categoria afferiscono tutti i testi editi ed inediti, conosciuti e ignoti alla critica, presenti all'interno della collezione ed attribuiti alla penna di Leonardo Sciascia, oltre a molte delle interviste. Nella categoria "Altro" sono invece stati inclusi tutti quei testi che sono oggetto di commento all'interno della raccolta ma che non riguardano direttamente l'autore o le sue opere e che sono invece riferiti a contenuti di carattere vario. Per non dilungarci eccessivamente in questa sede nell'elencazione degli argomenti rinviando alla consultazione dell'inventario allegato in appendice a questo lavoro e ci limitiamo di seguito a concludere la descrizione rendendo conto degli scritti d'autore e degli oggetti di dibattito non riguardanti direttamente Leonardo Sciascia, che abbiamo collocato rispettivamente nelle categorie "Sciascia" (scritti d'autore) e "Altro" (argomenti di natura eterogenea) riscontrati nella raccolta.

Tra i testi d'autore, insieme ad appunti manoscritti ed estratti pubblicati su periodici che qui non riportiamo, troviamo molti testi editi, datati tra il 1956 e il 1989; parecchi sono già noti alla critica, altri (quelli, in particolare, pubblicati all'estero) sono invece ignoti ai più. La testata che più di frequente ricorre in questa sezione documentale è, come prevedibile, «L'Ora» (*“Peddi nova” di Buttitta*, 27 febbraio 1963; *Sciascia: non ho tramato un anti-Gattopardo!*, 12–13 marzo 1963; *Repertorio della intolleranza*, 10 ottobre 1964; *Toulouse-Lautrec*, 12–13 dicembre 1964; *Rileggere Borgese*, 20–21 febbraio 1965; *Dante e la Sicilia*, 15–16 maggio 1965; *La prova del dialogo*, 23 maggio 1965; *L'abisso tra le due Italie*, 5–6 giugno 1965; *Carcere e mafia nei canti popolari*, 11–12 ottobre 1965). Tra i testi di Sciascia pubblicati su periodici italiani, seguono: *Le parrocchie di Regalpetra*, in «Cultura Moderna», febbraio 1956; *Una lettera da Regalpetra*, in «Cultura Moderna», 23 aprile 1956; *I messaggi degli inquisiti*, in «Paese Sera», 9 novembre 1964; *Che cosa stanno scrivendo*, in «Gazzetta del Popolo», 19 gennaio 1972; *L'infame giorno di Bronte*, in «Giornale di Sicilia», 13 aprile 1972; *Duello intorno a una bomba*, in «L'Espresso», 12 ottobre 1975; *Majorana, l'atomo, il no alla scienza*, in «La Stampa», 24 dicembre 1975; *Una lettera di Sciascia*, in «Il Manifesto», 15 ottobre 1978; *Pirandello è fuori di sé*, in «L'Espresso», 20 gennaio 1980; *Sapremo la verità*, in «Panorama», 4 febbraio 1980; *Quel “Candide” immortale scritto in tre giorni*, in «Corriere della Sera», 24 novembre 1983; *Il club dei gattopardi*, in «Il Messaggero», 17 settembre 1989. Tra gli scritti sciasciani pubblicati su testate straniere, compaiono: *Topics: the human Earthquake goes on in Sicily*, in «The New York Times», 11 maggio 1968; *Topics: Students and Dissent, Italian-Style*, in «The New York Times», 6 settembre 1969; *Uddannelses-system i Italien er brudt sammen*, in «Berlingske Aftenavis», 9 ottobre 1969.

I restanti argomenti della raccolta, che non afferiscono ad alcuna delle categorie direttamente riconducibili all'opera o alla vita dell'autore, riguardano spesso altri intellettuali e/o le loro opere, le case editrici e le riviste care all'autore e talvolta anche alcune voci della bibliografia critica su Leonardo Sciascia.

Gli intellettuali di cui si discute negli articoli raccolti sono: Sebastiano Addamo, Gonzalo Alvarez García, Antonio Baldini, Jorge Louis Borges, Vitaliano Brancati, Gesualdo Bufalino, Dino Buzzati, Inisero Cremaschi, Renato Guttuso, Louis Christian Hess, Francesco Lanza, Walter Mauro, Luigi Pirandello, Alberto Savinio, Elio Vittorini. Le

riviste menzionate nella raccolta in quanto argomento di dibattito sono «Galleria» e «Nuovi Argomenti»; le case editrici di cui si parla negli articoli sono Bompiani (Milano), Salvatore Sciascia (Caltanissetta) e Sellerio (Palermo).

I volumi non riconducibili alla produzione sciasciana bensì alla bibliografia critica sull'autore che risultano essere oggetto di commento all'interno della raccolta, sono, in ordine di pubblicazione: *Sciascia* di Walter Mauro, uscito a Firenze per La Nuova Italia nel 1970; *Invito alla lettura di Sciascia* di Claude Ambroise, Mursia, Milano, 1974; Luigi Cattanei, *Leonardo Sciascia, introduzione e guida allo studio dell'opera sciasciana. Storia e antologia della critica*, edito a Firenze per Le Monnier nel 1978; Antonio Motta, *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Lacaita, Manduria, 1985.

III 1.7 - Redazione autoriale

Non è possibile qui rendere dettagliatamente conto dell'immane mole di autori da cui sono firmati i documenti interni alla raccolta (se ne contano più di 1.500). È interessante però fare emergere in primo luogo la presenza di alcuni nomi che su Sciascia, più di altri, hanno scritto.

Considerando i dati sin qui riportati, che vedono quasi l'80% di documenti provenire da area italiana, è certo dalla enumerazione degli autori italiani che bisogna partire. È proprio Leonardo Sciascia, all'interno della collezione, l'autore che ha redatto il maggior numero di articoli in area nazionale (e non solo nazionale, come si è già visto poc'anzi e come si avrà modo di rivedere tra poco): sono 40 gli scritti sciasciani che si riscontrano nell'inventario, ma escludendo le copie il numero scende a 34. Gli articoli a firma dello scrittore di Racalmuto toccano una varietà di temi che restituisce il ventaglio, ampio e complesso, d'interessi coltivati dallo stesso e suscitati dalla sua profonda curiosità: non si discute infatti in ambito pubblicistico soltanto della rubrica *Quaderno* curata per «L'Ora» dal 24 ottobre 1964 al 27 giugno 1967 e del suo generosissimo contributo a questo giornale, che pure per Sciascia stesso si configura come luogo prediletto di riflessione in ambito pubblicistico¹¹⁸, e nemmeno soltanto di risposte a provocazioni –

¹¹⁸ Come testimoniato nell'articolo del 3 aprile 1965 (*Ho detto male di Garibaldi*, «L'Ora») e poi nel risvolto di copertina della pubblicazione in cui sono confluiti gli scritti della rubrica *Quaderno* (supplemento al numero del quotidiano: L. Sciascia, *Quaderno*, Nuova Editrice Meridionale, Palermo, 1991), dove, in una coerente sovrapposizione di scelta politica e libertà d'opinione, si

sempre meno velate – che lo hanno visto oggetto di aspri giudizi e tesi dibattiti, come i testi pubblicati (sempre su «L’Ora») in merito alla polemica avviata con Marcello Cimino sul supposto “anti-Gattopardo” del 1963, o su «La Stampa» e «L’Espresso» in merito alla questione scatenatasi con Edoardo Amaldi del 1975 (docc. nn. 24.3, 24.6), per fare due soli esempi; ma anche di scritti non noti alla critica (e dunque inattesi), pubblicati in traduzione su testate straniere, che vedono Sciascia impegnato a restituire ad occhi lontani, a popoli che si inquadrano come “soggetti terzi”, a comunità estranee al contesto, un’immagine della complicata realtà italiana (ci riferiamo ai sopra menzionati *Topics: The human Earthquake goes on in Sicily* e *Topics: Students and Dissent, Italian-Style* pubblicati rispettivamente l’11 maggio del 1968 e il 6 settembre 1969 su «The New York Times», il secondo dei quali è uscito il 9 ottobre dello stesso anno anche in Danimarca sulla testata «Berlingske Aftenavis» con il titolo *Uddannelses-system i Italien er brudt sammen*).

Escludendo comunque l’autore oggetto della nostra ricerca, e continuando la rassegna dei firmatari dei documenti, il primato italiano, in termini di consistenza, spetta al critico letterario e saggista Lorenzo Mondo, che curò per lungo tempo le pagine culturali de «La Stampa» e ne diresse, in qualità di redattore capo dal 1976 al 1980, il supplemento «Tuttolibri»; di Lorenzo Mondo, Sciascia raccolse ben 35 scritti, la maggior parte dei quali provenienti dalla terza pagina del quotidiano torinese, ma anche da altre testate, (nessuna delle quali però rientra nella categoria delle riviste); a testimoniare l’esistenza di un contatto diretto tra Sciascia e lo studioso allievo di Giovanni Getto (nonché fine interprete e scopritore di scritti inediti di Cesare Pavese e Beppe Fenoglio) sono presenti, tra i 35 pezzi (quasi tutti recanti recensioni o commenti alle opere), anche alcune fotocopie di testi dattiloscritti con firma in calce del critico. Volendo proseguire nella direzione della presenza quantitativa, Valerio Volpini (il cui legame con Sciascia emerge prepotentemente dalla ultratrentennale raccolta epistolare pubblicata da Tiziana Mattioli in «Todomodo», VI, 2016) sarebbe, con 24 articoli, il secondo autore che più ha scritto su Sciascia all’interno della collezione. Anche il conterraneo Sebastiano Addamo rientra tra i più ferventi autori di pareri su Sciascia e la sua opera: i 23 documenti a lui

legge: « [...] *l’Ora* sarà magari un giornale comunista: ma è certo che mi dà modo di esprimere quello che penso con una libertà che difficilmente troverei in altri giornali italiani. In quanto al mio essere di sinistra, indubbiamente lo sono: e senza sfumature».

riferibili, tra i quali spicca come pezzo unico un saggio dattiloscritto intitolato *Viaggio breve nella scrittura narrativa dei siciliani (Verga, Sciascia, Brancati, Fiore)*, coprono un lasso di tempo trentennale ed a dimostrazione dell'incessante e sempre crescente stima che lo ha legato a Sciascia, Addamo emerge nella collezione tramite testi di commento che presentano una connotazione fortemente positiva. Giulio Nascimbeni, Giuseppe Quatriglio, Walter Mauro, Paolo Milano, Domenico Porzio, Geno Pampaloni, Ferdinando Virdia, Michele Rago, Giancarlo Vigorelli, Vincenzo Consolo, Enrico Falqui, Carlo Salinari sono solamente 12 dei 1.628 nomi che seguono ai pochi della cui presenza abbiamo scelto qui di dare brevemente conto e che è stato possibile riscontrare esplorando i documenti.

Per ciò che concerne la dimensione extranazionale, come è prevedibile, parecchi sono gli articoli scritti e pubblicati da uno dei maggiori esperti di Sciascia in area francese, Claude Ambroise, colui il quale, cioè, tra le tante cose, curò sotto la supervisione dello stesso autore l'edizione italiana delle *Opere* per la casa editrice Bompiani; Ambroise, come Volpini, è presente nella raccolta con 24 articoli, databili tra il 1970 e il 1986 e pubblicati in area francofona su quotidiani (come «Le Monde») e periodici di stampo letterario («La Quinzaine Littéraire»), talvolta nella forma del commento all'opera, talvolta in forma di intervista, talvolta di articolo di approfondimento o divulgazione sull'autore siciliano. Proprio con Francia e Spagna, come è emerso nella descrizione della provenienza geografica dei documenti, bisogna che l'analisi delle autorialità prosegua, ed ancora prediligendo il criterio descrittivo della consistenza è bene continuare con Dominique Fernandez, scrittore e critico francese che dal 1966 mai cessò di diffondere l'opera sciasciana tramite testate di calibro alto ed ampio respiro culturale (come «L'Express») o attraverso alcuni tra i più noti giornali francesi d'attualità (ad esempio «Le Nouvel Observateur»); non stupirà sapere che, anche nel caso di Fernandez, la raccolta offre spunto per indagare le relazioni intessute da Sciascia con la cultura francese e con i suoi intellettuali di spicco, mostrando nel caso specifico, in accompagnamento ad un articolo riguardante la traduzione francese de *Il consiglio d'Egitto*, una missiva dell'articolista. Anche Mario Fusco, Hector Bianciotti, Philippe Renard, Georges Piroué, Jérôme Bindé e Jean-Noël Schifano contribuirono, seppur ciascuno con strumenti ed in contesti differenti, al riconoscimento della letteratura di Sciascia in Francia: di pari passo con la considerazione ottenuta attraverso la traduzione e pubblicazione delle *Opere* in

lingua francese (curata proprio da Mario Fusco), i dati descrivono un quadro di grande apprezzamento che ha legato a doppio filo Parigi a Palermo per mezzo della scrittura sciasciana, con recensioni e commenti mai polemici e uniti tutti nel comune obiettivo di mettere in luce i tratti, essenziali e universali, della sua attività letteraria e del suo modo di vedere dentro (ed oltre) il reale.

Nel caso spagnolo prevale in termini tipologici la fotocopia dell'articolo di giornale o di rivista, pervenuta nella maggior parte dei casi allo scrittore, come si vedrà di seguito, tramite Tusquets Editores o Alianza Editorial; gli autori che maggiormente ricorrono sono indubbiamente Juan Arias, Juan Cantavella e Pedro Sorela, i quali, insieme agli altri, hanno contribuito alla diffusione della figura e dell'opera di Sciascia in area spagnola attraverso la pubblicazione di interviste, recensioni ed articoli dal sapore mai polemico.

Non sempre, comunque, è stato possibile sciogliere le abbreviazioni o identificare gli autori dei testimoni che si sono presentati anonimi ed in quest'ultimo caso si è stabilito di apporre in fase inventariale di registrazione dei metadati l'abbreviazione ND (Non Disponibile), ad intendere l'impossibilità di definire con certezza l'informazione in questione. Considerevole e degno di nota, tra le molte carte in cerca d'autore (più di 700), è in particolare un documento composto da due fogli dattiloscritti graffettati (doc. n. 47.114), conservato da Sciascia e che, per ragioni contenutistiche, risulta riferibile al periodo di pubblicazione del noto articolo riguardante *I professionisti dell'antimafia*¹¹⁹; nel dattiloscritto, significativamente anonimo (siglato manualmente: "Siciliani che non si firmano per non apparire"), si legge:

(c.1) Duemila anni fa, L'Uomo disse: "Non chi mi dice: Signore, Signore, entrerà nel regno dei cieli, ma colui che fa la volontà del Padre mio, che è nei cieli".

Oggi, uno scrittore, Leonardo Sciascia, riafferma con altre parole il significato di quella frase; e poiché viene da lui indirizzata con grande chiarezza verso riconoscibili destinatari, ecco che il polverone subito si alza, e l'indignazione da parte dei toccati arriva a punte dove soltanto la volgarità e la stupidità trovano posto.

¹¹⁹ Uscito sulla terza pagina del «Corriere della Sera» il 10 gennaio 1987 e confluito successivamente in *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*, Bompiani, Milano, 1989, pp. 123-130.

È giusto che questi signori collochino Sciascia ai margini della società civile. Potremmo con un paradosso dire che questa collocazione è un attestato di onestà da parte loro, se per società civile intendono quella società che sostituisce l'apparire all'essere; quella, cioè, di cui loro, sicuramente, fanno parte. E non ci vuole grande intelligenza per capire che ne fanno parte.

Non v'è alcun dubbio sul fatto che Sciascia non intendesse accusare coloro che vivono in modo sinceramente lacerante la realtà mafiosa; e siamo sicuri che chi, veramente, si adopera per debellarla, sia oggi d'accordo con lo scrittore.

Questa sicurezza ci è data dalla storia, la quale ci insegna che soltanto quelli che vengono profondamente colpiti nelle loro basse intenzioni reagiscono in un modo così sclerotico.

Perché dire che Sciascia voglia Ciancimino sindaco è come dire che l'assiderato desidera il freddo; perché affermare che Sciascia possa ricorrere ad un "avvertimento mafioso" significa affermare che un uomo sensibile può muovere amore in una donna stuprandola. Quanto poi al "vivere nella tranquillità bucolica delle campagne racalmutesi", diciamo subito che Sciascia farebbe la nostra gioia se lo sapessimo sempre immerso nel silenzio della sua campagna.

Chi, come lui, possiede una bella mente e il dono dello scrivere, ha il compito di meditare per fare, a sua volta, meditare.

Citiamo una frase di Henry James: "Noi lavoriamo nelle tenebre, facciamo quello che possiamo, diamo quello che abbiamo. Il nostro dubbio è la nostra passione, e la nostra passione è il nostro compito". (c.2) Mediti, Sciascia, mediti; e scriva. Abbiamo piena fiducia nella sua penna; che, scricchiolando nei silenzi della campagna racalmutese, riesce a far tremare, in modo ovviamente diverso, sia la coscienza onesta che quella disonesta.

Le vogliamo bene.

Siciliani che non si firmano per non "apparire"¹²⁰.

Si è scelto qui di riportare integralmente il testo del documento in quanto unico caso interno alla collezione nel quale l'anonimato sembra rappresentare una scelta ponderata;

¹²⁰ La presente trascrizione non restituisce nel corpo del testo le operazioni di cancellatura e revisione del dattiloscritto, che, seppur presenti, non mostrano tratti sufficientemente significativi. La firma (c.2, rr. 6-7), differentemente dal resto del testo, è manoscritta.

mentre nel resto delle occasioni in cui non sia possibile individuare l'autore l'assenza di firma ben si allinea qualitativamente al contenuto dei documenti (trafiletti, brevi recensioni o commenti editi su quotidiani o periodici in cui non era importante tanto la firma dell'articolaista quanto la pubblicizzazione dell'opera che si intendeva presentare), in questa specifica circostanza epistolare la firma anonima, che vuole discostarsi dall'apparenza su cui, secondo chi scrive, mette radici la "società civile", restituisce l'immagine di una ponderatezza calata in un clima di polemica aspro e acceso, come quello che vide Sciascia al centro delle discussioni italiane, appunto, su *I professionisti*.

Per ragioni di brevità non è possibile riportare qui in una maniera esaustiva la lista completa degli autori presenti all'interno della raccolta, ma è parso opportuno, al di là della consistenza delle presenze di cui si è sinora discusso, fare cenno ad alcuni nomi illustri che del nostro autore hanno parlato, soprattutto in considerazione del fatto che, degli scritti degli autori di cui sopra, Leonardo Sciascia ha scelto – insieme al resto – di tenere traccia.

III 1.8 - Modalità di reperimento

Nel corso delle operazioni inventariali è emersa con decisione la necessità di annotare in un'apposita sezione di metadati, oltre alle tradizionali informazioni bibliografiche, anche la modalità con cui ciascun documento è stato reperito dall'autore.

In molti casi i testimoni presentano, difatti, un bollettino a stampa allegato, recante informazioni riguardanti il mittente, che si configura nella maggior parte dei documenti in società o agenzie che si sono occupate (e in alcuni casi tuttora si occupano) di produrre rassegne stampa e garantire il monitoraggio – manuale un tempo, telematico oggi – dei media in generale (oltre ai giornali, ad esempio, si monitorano nel corso del Novecento televisione e radio ed oggi anche la produzione Web ed i Social Network); nella restante parte il mittente è identificato in uffici stampa afferenti a case editrici o in redazioni di riviste, in singoli soggetti (che spesso come sopra si anticipava coincidono con gli autori dei testi) o anche in enti, istituzioni e Fondazioni a scopo di sviluppo economico e culturale e centri di cultura italiani e stranieri.

Procedendo per ordine ed occupandoci anzitutto di rendere conto delle società di monitoraggio dei media, un ruolo preminente è giocato nella raccolta dai documenti il cui

mittente è identificato nell'italiana L'Eco della Stampa, agenzia da cui risulta provenire più del 50% dei testimoni. Si tratta di una SpA fondata nel 1901 a Roma (e nel 1904 trasferita a Milano) da Ignazio Frugiuele che, ispirata ad un modello affermatosi in ambito francese già alla fine dell'Ottocento (di cui si parlerà a breve), ha annoverato tra i propri clienti un gran numero di politici, artisti, letterati e giornalisti italiani¹²¹. Anche Leonardo Sciascia, stando ai dati, fu un utilizzatore del servizio di rassegna stampa erogato dalla società di Frugiuele, ma le informazioni reperite tramite i colloqui con Vito Catalano, insieme all'osservazione di alcuni documenti su un piano strettamente materiale o di disposizione interna alla collezione, hanno indotto a pensare che lo scrittore di Racalmuto (benché abbia fatto nel tempo affermazioni che condurrebbero a pensare altrimenti)¹²² usufruì del servizio in maniera indiretta¹²³. Già in fase di censimento, infatti, è stato possibile ricostruire le procedure manuali attraverso cui la società rendeva (fino all'avvento dell'attività telematica) il servizio ai propri abbonati: gli operatori della rassegna avevano il compito di leggere giornalmente riviste e quotidiani e di segnalare con una matita bicolore (rossa e blu) tutti i luoghi del testo in cui occorresse il nome del cliente di riferimento. Una volta intuata ed appurata questa informazione, non è stato difficile ipotizzare la ragione per cui non hanno tardato a comparire, all'interno della raccolta di nostro interesse, due indizi significativi: il primo riguarda gruppi di ritagli inviati da L'Eco della Stampa e riuniti in sacchetti o pacchi (taluni ancora chiusi all'atto dello spoglio) realizzati con carta intestata alla casa editrice Salvatore Sciascia di Caltanissetta; il secondo, a conferma del primo, ha visto affiorare, di tanto in tanto, documenti le cui sottolineature riconducono proprio alla fitta attività editoriale nissena dell'epoca o a Salvatore Sciascia, e non al nostro "collezionista di carte" racalmutese.

¹²¹ Come indicato sul sito ufficiale della società (consultato in data 17/07/2018): <http://www.ecostampa.it>.

¹²² Un articolo del 3 aprile 1965, intitolato *Ho detto male di Garibaldi* e confluito nella rubrica *Quaderno* de «L'Ora», si apre così: «L'Eco della Stampa mi porta un articolo di Fidia Sassano, pubblicato su l'Avanti! del 20 marzo [...]». Quest'affermazione farebbe pensare ad una relazione diretta con l'agenzia, che però, come si vedrà tra poco, gli uffici della stessa, sulla base dei dati a disposizione, smentiscono.

¹²³ Per cercare conferma di quanto ipotizzato, sono stati contattati in data 23 luglio 2019 gli uffici della società in questione, che hanno riferito le seguenti informazioni: a Leonardo Sciascia non risulta esser stato intestato alcun abbonamento, tranne che per gli anni 1992 e 1993, successivi dunque alla scomparsa dello scrittore; precisamente gli abbonamenti del 1992 e 1993 sono stati sottoscritti dalla Fondazione Leonardo Sciascia di Racalmuto. A Salvatore Sciascia, editore nisseno, è invece riferito un abbonamento ultradecennale a L'Eco della Stampa.

Certamente reitutiva di un legame intenso e ininterrotto tra i due quasi omonimi, la dinamica attraverso cui i molti documenti trasmessi da L'Eco della Stampa alla sede editoriale di Caltanissetta sono giunti a Palermo in Viale Scaduto vede Salvatore Sciascia entrare inaspettatamente nella storia costitutiva della raccolta, tramite la selezione e l'invio dei ritagli riferiti all'attività letteraria, politica, intellettuale di Leonardo, il quale non sempre riusciva a trovare il tempo e il modo di spogliare la carta dai propri involucri (come è testimoniato dalle cartt. 36, 37, 40, 44 che in fase di spoglio risultavano sigillate) o di delegare alla moglie questa specifica mansione.

Ad ogni modo L'Eco della Stampa non è l'unica società che riscontriamo tra quelle che agevolarono l'autore nel reperimento delle carte, poiché anche altre agenzie di rassegna, nazionali e internazionali, facevano pervenire con puntualità a casa Sciascia gli scritti oggetto della nostra ricerca: tra le italiane troviamo l'Agenzia letteraria Internazionale, Servizi di Ritagli Stampa di Roma e l'Agenzia Giornalistica Italia; tra le estere, invece, la francese Argus de la Presse e moltissime società americane (con sedi ad Asheville, Baltimore, Bridgeport, Columbia, Fort Worth, Lewiston, Montgomery, New Heaven, Scranton, Whashington). Pure alcune case editrici si curarono d'inviare a Sciascia scritti relativi alle pubblicazioni, in lingua o in traduzione, delle sue opere: Einaudi, La Nuova Editrice Italia, Mondadori e Sellerio, in contesto italiano; Carcanet, Denoël, Tusquets Editores, Alianza Editorial per ciò che concerne le traduzioni anglosassoni, francesi e spagnole. A contribuire alle operazioni di raccolta di cui si sta discutendo furono anche molte riviste: «Civitas», «Dimensione Sicilia», «Il Ponte», «La Sicilia», «Libera Stampa», «Nuovo Mezzogiorno», «Prospettive Meridionali» per l'Italia; «Books Abroad», «Chicago Tribune's», «Deutschlandfunk», «Dokumente», «Le Matin», «Lire», «Times» per quanto riguarda la dimensione extranazionale. Centri culturali (Centre culturelle français de Palerme, Institut Culturel Italien de Copanhague, The Italian Institut of London), Fondazioni (Fondazione Mormino), sindacati (Syndacat des critiques littéraires) ed enti di natura culturale di tipologia differente (Culture et Biblioteques pour tous – Union Nationale, Service Culture et Biblioteques – ACGF) cooperarono e concorsero alla creazione della collezione, benché in misura quantitativamente minore rispetto a ciò di cui sinora si è discusso, in particolare in merito alle agenzie di rassegna. Proseguendo, comunque, il numero dei documenti proveniente dalle agenzie di rassegna (solo de L'Eco della Stampa contiamo 1944 testimoni) equivale quasi al numero di carte

di cui non si è riusciti ad individuare la modalità di reperimento (1536), ma la maggior parte di queste ultime reca – spesso nei margini superiori o inferiori del foglio ritagliato – indicazioni manoscritte di carattere bibliografico che, ad un primo esame calligrafico, sembrerebbero ricondurre talvolta alla penna di Leonardo, talvolta a quella della moglie. Per concludere, parecchi furono anche i soggetti, singoli, che permisero a Sciascia, in qualità di mittenti, l'attività di collezione: circa quaranta sono le persone (non anonime) che inoltrarono articoli, saggi, ritagli o semplici lettere al fine di testimoniare allo scrittore vicinanza e solidarietà, di fargli leggere quanto avevano pensato o scritto di lui, di fargli avere notizie di varia natura; tra costoro, pur volendo restare brevi, non si possono non menzionare alcuni mittenti – che sono stati già riscontrati nella sezione relativa alla redazione autoriale – che hanno intessuto con Sciascia relazioni intellettuali intense e talvolta anche durature, come Thomas Baldwin, Federico Campbell, Roberto Calasso, Dario Cecchi, Matteo Collura, Vincenzo Consolo, Carmine Di Biase, Dominique Fernandez, Luigi Ficarra, Vittorio Frosini, Philippe Renard, Jean-Noël Schifano, Franco Valobra e molti altri.

MODALITÀ DI REPERIMENTO	
MITTENTE	FREQUENZA
L'Eco della stampa	1944
ND	1536
Argus de la presse	46
Tusquets Editores	23
Denoël	25
Alianza editorial	15
Fondazione Mormino	11
Agenzia letteraria internazionale srl	8
Alberto Papuzzi, Ufficio stampa Giulio Einaudi Editore	7
News, Grossman Publisher inc. – NY	7
Federico Campbell	5
Dono	4

Redazione di Civitas	3
Redazione di Prospettive Meridionali	4
Dono di Di Girolamo all'editore Sellerio	2
Matteo Collura	2
A. Maranzano – Centre culturelle français de Palerme	2
Carcanet press limited	2

Tabella 8

Non si discute dunque, come è facile evincere da quanto sinora esplicitato attraverso l'attività descrittiva, di un mero accatastarsi di documenti ricevuti, come testimoniano le pagine conservate che non hanno mittente, bensì di una selezione e raccolta di materiali che non può non avere avuto (e avere tuttora) un significato nella storia (privata e pubblica insieme) dell'autore, su cui si ha l'interesse ed anche il gusto di indagare.

IV - La ricezione di Leonardo Sciascia.

Sciascia è oggi uno dei rari scrittori che costruisca l'opera al di là e al di sopra della letterarietà, pur essendo intimamente convinto che l'attendibilità e l'attualità della storia e dell'esistenza sia possibile conseguirle in forme durature mercé il tramite dello stile e delle strutture del racconto o del teatro, anche del saggio.

S. Battaglia, *La verità pubblica di Leonardo Sciascia* in AA. VV., *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, A. Motta (a cura di), Lacaita, Manduria, 1985, p. 216.

Nella scrittura sciasciana il metodico mescolamento di generi letterari potrebbe essere conseguenza di alcune scelte poetiche tra loro differenti ma coesistenti: la prima (che attiene al piano del significato) è quella dello smascheramento delle mistificazioni per mezzo della narrazione storico-documentaria delle vicende umane, la seconda (che ha invece a che vedere con il significante) riguarda la letterarietà del testo ed è rappresentata da un codice chiaro, avvincente ed erudito; entrambi gli aspetti, fortemente concatenati, sono chiavi per accedere alla comprensione dell'opera nel suo complesso. L'inscindibilità della scrittura saggistica da quella romanzesca e l'approccio marcatamente giallistico, ad esempio, si muovono parallelamente all'ergersi di strutture letterarie che generano nell'opera un'unità di stile e di senso inedita. Da un lato, in effetti, troviamo l'intento districante, dirimente, dimostrativo di una tesi, che si staglia però sovente a fronte di una narrazione altra, la quale si riversa, in termini compositivi, sulla struttura investigativa di romanzi, saggi, racconti, articoli; tale aspetto si configura in una ricerca di verità e nell'affermazione di un concetto di giustizia tutt'altro che scontate e portate anzi alla luce, per mezzo del dubbio che giova alla ragione, con necessità e strumenti inediti nel contesto narrativo italiano dell'epoca. Dall'altro lato, poi, si colloca una letterarietà che, anche fuori dalla costruzione documentaria tipica di Sciascia, con la violazione dei parametri di genere, per mezzo di una scrittura sottilmente allusiva e complessivamente metaforica, ha l'intenzione di restituire ai lettori ciò che nella realtà rimane celato o appare distorto, mistificato.

Alla fine d'ogni libro sembra che l'autore abbia voluto darci un contesto ben preciso e di rigorosa misura, ma nel contempo una sua cifra segreta, che

rimanda il significato ad altro segno, dove la realtà e la storia ritornano a farsi ambigue e irrelate¹²⁴.

Proveremo, quindi, in questa sezione del lavoro, a ragionare tenendo conto della complessità degli strumenti che Sciascia ha stabilito di utilizzare per veicolare il suo messaggio. Un messaggio, però, che a fronte del singolare uso di strumenti creativi innovativi, ha come scopo ultimo la semplificazione, come lo stesso scrittore ha affermato attraverso alcune righe di *Nero su nero*:

Si è così profondi, ormai, che non si vede più niente. A forza di andare in profondità, si è sprofondati. Soltanto l'intelligenza, l'intelligenza che è anche "leggerezza", che sa essere "leggera", può sperare di risalire alla superficialità, alla banalità.¹²⁵

Il processo morettiano dell'astrazione di cui abbiamo parlato nel secondo capitolo e quello sciasciano della semplificazione sembrano muovere da unità di pensiero simili e per certi versi dalle stesse intenzioni, secondo le quali attraverso una migliore (e più semplice, se si vuole, anche, con le parole di Sciascia, più «superficiale») comprensione della realtà si può approdare ad inediti orizzonti di conoscenza e dunque, perché no, ad inedite dimensioni della realtà stessa. Bisogna, forse, conoscere a menadito i labirinti della complessità per approdare alla semplicità del reale ed è questa l'epifania che, con uno sguardo *da lontano* sulla ricezione di Sciascia, ci auguriamo possa verificarsi.

IV 1 -Utilità di uno studio sulla ricezione di Leonardo Sciascia. Punti di partenza, obiettivi, limiti

Da dove iniziare, quindi? Sarebbe improprio, sulla scorta di quanto affermato da Battaglia e da noi sopra riportato, ragionare sulla scrittura sciasciana in termini dicotomici o comunque oppositivi; sembra invece opportuno guardare alla produzione dell'autore come a una comunicazione macrotestuale che è stata meticolosamente e genuinamente creata con l'auspicio primario di guarire i lettori dalla menzogna e dall'impostura.

¹²⁴ S. Battaglia, *La verità pubblica di Leonardo Sciascia* in AA. VV., *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, A. Motta (a cura di), Lacaita, Manduria, 1985, p. 221.

¹²⁵ *OA II* (tomo I), p. 1003.

Battaglia ha parlato (nel testo di critica molto caro a Sciascia dedicato alla *Recitazione della controversia liparitana* e sopra menzionato, ma secondo noi l'affermazione può essere estesa a tutta la ricerca di senso sciasciana) di una «verità che trascende le persone e le contingenze per porsi a esponente di una condizione umana perennemente bifronte» ed ha descritto l'accadimento storico genericamente inteso, e narrato da Sciascia nei suoi testi, come strumento utile a fare luce (o anche ombra, se vogliamo, ma comunque a focalizzare l'attenzione) su «significati emblematici». Ciò non viene restituito – come sarebbe immediato pensare e come molti critici hanno sostenuto – a margine di un giudizio *morale*, bensì secondo noi intrinsecamente *civico*, che permette al lettore (che è lettore di libri e lettore di realtà) di accedere alla possibilità di un ottimismo ragionevole a fronte di un pessimismo esperienziale.

Alla luce di quanto appena affermato è forse più agevole la comprensione del significato che a questo lavoro si è cercato di conferire: una restituzione della linea della ricezione autoriale, e particolarmente nel caso di Leonardo Sciascia, non può prescindere da considerazioni che trovano radici nei pur scivolosi e complessi concetti di ricerca della *verità*, di utilità del *dubbio* e di opportunità di *svelamento*. Per farlo, come si è appreso nelle pagine precedenti, ci si è serviti (come immaginiamo anche l'autore stesso avrebbe fatto e avrebbe forse desiderato si facesse) di documenti, la cui lettura d'insieme potrà certamente aiutare studiosi e appassionati a ricostruire, con dati alla mano, il posizionamento e le oscillazioni dell'opera sciasciana nello spazio e nel tempo della sua produzione, oltre che a sondare le strade della bibliografia critica sull'autore pubblicata soprattutto su quotidiani e periodici, per mezzo della consultazione dell'inventario allegato in forma di appendice elettronica.

L'obiettivo principale di questa ricerca non può comunque configurarsi in una narrazione della ricezione di Sciascia *tout court*, il che testimonierebbe, come abbiamo affermato più indietro anche per mezzo di alcune dichiarazioni di Scarpa, una totale mancanza di responsabilità scientifica da cui ci dissociamo. È ancora troppo il sommerso, il lavoro di ricerca sinora condotto non è esaurito e non crediamo permetta tuttora di raggiungere la piena comprensione dei livelli di conoscenza che una tortuosa produzione e ricezione come quella sciasciana richiedono e pongono a chi vi si affacci innanzi anche dopo molti anni di studio. Pare inoltre necessario ricordare che nel futuro continueranno certamente ad emergere, fuori dalla collezione e dentro quest'ultima, elementi che

saranno utili ad implementare, completare e (perché no?) anche smentire la proposta che qui si presenta. Preferiamo quindi caricarci l'onere di affermare che questo lavoro non può avere lo scopo di esaurire il discorso sulla ricezione di Sciascia e vuole anzi rappresentare uno strumento di supporto per l'avvio di future ricerche, magari d'équipe, volte a ricostruire una completa collocazione dell'intellettuale (di Sciascia in quanto intellettuale e delle sue opere in quanto patrimonio collettivo) nello spazio e nel tempo in cui la sua produzione è stata concepita e recepita. Appaiono necessarie queste affermazioni, inoltre, in quanto molti sono i limiti riscontrati (e riscontrabili) in questa ricerca, non ultimo quello di studiare un oggetto che non è in tutto e per tutto indagabile in termini di ricostruzione della composizione e che resta comunque circoscritto ad una selezione (in quanto tale incompleta) di testi operata dall'autore e dalla moglie, di cui, per di più, possiamo solamente ipotizzare il fine ultimo.

Non si può prescindere, per dare avvio alle riflessioni che condurranno a costruire le nostre ipotesi sulla ricezione sciasciana, da una ricognizione del panorama scientifico, indispensabile per meglio offrire a chi legge la misura dell'utilità potenziale di questo studio quanto dei limiti che in quest'ultimo convivono assieme ai vantaggi. Non molti, a ben guardare, sono gli studiosi di Sciascia che si sono cimentati in un'operazione delicata come quella di ricostruire (quantitativamente o qualitativamente) il rapporto dell'autore con la critica e viceversa, ed in un certo senso ne comprendiamo le ragioni: l'argomento è certo promettente, interessante, ma richiede allo studioso un atto di responsabilità che si configura in un costante monitoraggio dell'antologia critica ed in una permanente attività di ricerca e aggiornamento della bibliografia sull'autore, oltre che nella consapevolezza di non poter mai approdare ad un prodotto scientifico definito, completo e considerabile come concluso. Questi elementi non permettono difatti di elaborare ipotesi *definitive*; si tratta, nel caso della ricerca sulla ricezione autoriale, di sottoscrivere affermazioni che sono oscillanti a causa della natura stessa dello studio di cui si discute, in quanto soggette, costantemente, ad evoluzioni impreviste, a scoperte nuove, oltre ad essere sottoposte anch'esse, come tutte le ricerche, al banale scorrere del tempo. Si dà conto di seguito degli studi sinora condotti specificamente sul tema.

In termini di consistenza il primo contributo che è stato pubblicato in ordine di tempo in merito alla ricezione di Sciascia, o, meglio, a proposito della sua *fortuna/sfortuna* critica, è quello contenuto nel terzo volume delle *Opere* di Bompiani, curato da Claude Ambroise.

Pubblicato nel 1991, s'intitola appunto *Fortuna critica*¹²⁶ e sonda il terreno della ricezione sciasciana sotto aspetti differenti: in primo luogo si occupa di restituire un resoconto della relazione dell'autore con la critica prima e con i critici poi, offrendo un quadro interessante che tiene molto in considerazione il fatto che Sciascia sia stato egli stesso un «critico autentico, e cioè un saggista»¹²⁷; si concentra, dopo, sulle reazioni più o meno polemiche suscitate dalla pubblicazione di alcune opere significative (*Il contesto*, *L'affaire Moro*, *Todo modo*, *La scomparsa di Majorana*); passa poi in rassegna i luoghi e i contesti della divulgazione dell'opera intellettuale sciasciana, menzionando il progetto della Fondazione, i principali convegni di studi, i periodici (come «Malgrado Tutto») sino a quel momento dedicati all'autore; prosegue con delle riflessioni focalizzate sulla difficoltà (da Ambroise stesso riscontrata nella stesura dell'*Invito alla lettura*¹²⁸) di rendere conto della figura di Sciascia in contesto didattico (scolastico o accademico che sia) e sulla fortuna critica di cui lo scrittore ha goduto anche fuori dall'Italia (in particolare Ambroise si sofferma su Francia, Regno Unito, Germania, Spagna); il saggio si conclude, infine, con alcune considerazioni riguardanti il rapporto dell'autore con i giornali (e più specificamente con la pubblicazione di interviste), l'arte, la fotografia e il cinema, narrando delle relazioni intessute da Sciascia con la «vita mediologica»¹²⁹ alla luce del ruolo rivestito da quest'ultima nell'economia della fortuna (o *sfortuna*) critica che all'opera è toccata sino all'inizio degli anni Novanta del secolo scorso. L'intervento di Ambroise, che chiude, insieme ad una *Bibliografia*, l'edizione delle *Opere* Bompiani, getta per la prima volta luce su un aspetto complesso e intricato della vita e dell'opera dello scrittore, che lo ha condizionato e indirizzato e che ha nutrito non poco la sua innata vocazione di polemista; nello scritto non si cercano, comunque, connessioni tra l'attività compositiva e le reazioni dell'opinione pubblica e ciò è verosimilmente da attribuirsi alla complessità di coniugazione dei due temi, soprattutto in concomitanza con la fase – quella in cui il terzo volume delle *Opere* curato da Ambroise è stato pubblicato – immediatamente successiva alla scomparsa dell'autore, un momento, cioè, in cui moltissimi erano i temi dell'opera che ancora la critica aveva da discutere.

¹²⁶ L. Sciascia, *Opere 1984-1989*, a cura di Claude Ambroise, Bompiani, Milano, 1991, pp. 1325-40. D'ora in avanti *OB*.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 1327.

¹²⁸ C. Ambroise, *Invito alla lettura di Sciascia*, Mursia, Milano, 1974.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 1338.

Altro contributo sostanziale per l'avanzamento degli studi sulla ricezione di Leonardo Sciascia è quello offerto da Olivia Barbella nell'ambito della sua monografia sull'autore¹³⁰; a distanza di otto anni dal saggio di Ambroise, Barbella tenta una ricostruzione de *La ricezione e la storia della critica* (da cui prende il titolo la sezione del libro) basata su una periodizzazione per decenni (già adottata nella stessa monografia a proposito del *Profilo*), in quanto, sostiene l'autrice: «pur consapevoli dei rischi di appiattimento schematico che un ordinamento di questo genere potrebbe implicare, riteniamo che esso corrisponda all'effettivo rilevamento di macrotendenze nel costituirsi della tradizione critica sull'autore»¹³¹. Non a torto, in effetti, Barbella, nell'individuare cinque fasi della produzione sciasciana, identifica, con cadenza decennale, dei momenti di cesura che hanno spostato l'attenzione e modificato l'approccio della critica alla lettura complessiva dell'autore, ma soprattutto – naturalmente – delle opere che si andavano via via pubblicando. In questa prospettiva emerge con evidenza la superficialità di molti articolisti e recensori che, nel presentare questa o quella pubblicazione, hanno mostrato spesso la tendenza a focalizzarsi su singoli aspetti o singole opere senza offrire al pubblico uno sguardo d'insieme (sia esso da intendersi indifferentemente come dedicato alla produzione dell'autore o al suo ruolo di intellettuale nel panorama italiano, elementi per noi – come si è più volte detto e proprio a partire da una contraddizione che è propria del reale e dunque di chi lo narra – difficilmente scindibili). La rassegna degli interventi presentata da Barbella riassume i principali contributi di studiosi e appassionati (pubblicati nelle forme della recensione, del commento sintetico, dell'articolo), ma, non avendo lo specifico obiettivo di creare un repertorio della bibliografia critica sull'autore né sufficienti materiali ad immediata disposizione, restituisce del fenomeno della ricezione una visione parziale, che proveremo in questa sede ad integrare con materiali nuovi.

A testimoniare la sostanziale influenza dell'opinione pubblica e la fondamentale importanza della *fortuna/sfortuna* critica nell'andamento della produzione sciasciana, compaiono riferimenti (antologici e non) alla critica anche in Antonio Motta (1985 e

¹³⁰ O. Barbella, *Sciascia*, Palumbo, Palermo, 1999, pp. 97-220.

¹³¹ *Ibid.*, p. 100.

1991)¹³² Massimo Onofri (1994)¹³³, Giuseppe Traina (1999)¹³⁴, come pure nel n. 9 di «Nuove Effemeridi» del 1990¹³⁵, interamente dedicato all'autore dopo la sua scomparsa, e nell'*Invito alla lettura di Sciascia* curato da Ambroise¹³⁶; nei testi di cui qui si discute¹³⁷, seppur in maniera molto differente, sono parecchi i richiami ad articoli, saggi, recensioni che hanno segnato la storia dell'intellettuale di Racalmuto e che lo hanno di volta in volta visto compreso, svilito, attaccato, ideologicamente analizzato, scolasticamente rappresentato e – forse – anche, con l'intensificarsi della produzione critica già sul finire degli anni Ottanta e poi in occasione della morte, “canonizzato”.

Questo studio si colloca dunque in un contesto estremamente ricco di materiali ma non altrettanto di contributi specialistici focalizzati sul tema che ne ricostruiscano sistematicamente ed organicamente le coordinate; se da un lato ciò consente a chi scrive una maggiore libertà di movimento, dall'altro complica non poco le riflessioni che non sono sostenute quantitativamente da una sfilza di precedenti illustri, bensì da una enorme mole di articoli, recensioni, trafiletti, commenti brevi, saggi, monografie e relativi (meta)dati.

IV 2 -La ricezione dell'opera

È stato detto, ed è vero: «un genio è per tre quarti memoria». Ma quando la memoria si fa, come l'occhio, presbite; quando va alle cose lontane e svanisce sulle vicine, è come di un vino che si decanta: il genio è quasi allo stato puro, si fa più forte e più trasparente.¹³⁸

Proveremo, con le parole di Sciascia, a far decantare questo vino, con l'augurio di rendere «più trasparente» il risultato di questo sguardo che renderemo, appositamente ed ove

¹³² A. Motta, *Leonardo Sciascia, la verità... op. cit.* (1985) e Id., *Il sereno pessimista. Omaggio a Leonardo Sciascia*, Lacaita, Manduria (1991).

¹³³ M. Onofri, *Storia di Sciascia*, Laterza, Roma-Bari (1994).

¹³⁴ G. Traina, *Leonardo Sciascia, op. cit.* (1999).

¹³⁵ «Nuove Effemeridi», anno III, n. 9. 1990/I.

¹³⁶ C. Ambroise, *Invito alla lettura..., op. cit.*, pp. 217-230.

¹³⁷ Si riportano questi quattro testi a titolo esemplificativo, ma moltissimi sono i riferimenti antologici e storici alla critica sciasciana nelle opere dedicate allo scrittore (non ultimi i volumi curati da C. Spalanca, E. Palazzolo e molti altri che non si elencano per ragioni di brevità).

¹³⁸ L. Sciascia, *Nero su nero, OA II* (tomo I), p. 911.

possibile, «presbite». Lo faremo tracciando nel paragrafo seguente una linea della ricezione autoriale di carattere prettamente qualitativo, che procederà sì secondo la cronologia della produzione d'autore, ma in un *continuum* dal quale riteniamo non si possa prescindere se si vuole offrire a chi legge uno sguardo d'insieme; in una fase successiva ci dedicheremo invece, seguendo uno schema induttivo, alla descrizione della ricezione nel suo complesso basandoci su un approccio quantitativo. Non ci atterremo, dunque, nel resoconto che di seguito si presenta, alle (più o meno) tradizionali periodizzazioni biografiche e/o compositive con cui la storia dell'autore è stata presentata in contesto critico e più spesso didattico, pur riconoscendone all'interno la rilevabilità di macro-tendenze, ma cercheremo di collocare ciascuna opera nel suo contesto, restituendo, in un discorso che non può conoscere "partizioni", il panorama critico che attorno ad essa si è creato; cercheremo di focalizzare, ove possibile, l'attenzione sugli effetti che l'opera ha esercitato sulla critica e sui lettori, sul suo pubblico e cioè sulla società italiana nell'epoca della sua pubblicazione e negli anni immediatamente successivi.

Saranno dunque di seguito descritte le strade interpretative che l'opinione della critica italiana ha imboccato a mezzo stampa nel corso dell'attività intellettuale di Sciascia, con una specifica attenzione alle opere e alle reazioni che hanno maggiormente segnato la storia dello scrittore ed il suo ruolo di pensatore nella vita e nella società nazionali, iniziando dal 1950 con le *Favole della dittatura* e concludendo con *A futura memoria* (se la memoria ha un futuro) del 1989.

Le informazioni di carattere editoriale che si presentano in questa sede sono state desunte dal confronto dei differenti repertori bibliografici sinora editi, dalla consultazione di *Leonardo Sciascia* di G. Traina (1999) e dalle Note ai testi contenute nell'edizione Adelphi delle *Opere* sciasciane (L. Sciascia, *Opere*, vol. I, *Narrativa, teatro, poesia*; Id. *Opere*, vol. II, tomo I, *Inquisizioni e Memorie*, d'ora in avanti *OA*) curata da Paolo Squillacioti, oltre che dai testi presenti nei volumi curati da Claude Ambroise che costituiscono la collezione dei «Classici» Bompiani (d'ora in avanti *OB*).

IV. 2.1 Le opere. Un'analisi qualitativa

Favole della dittatura, Bardi, Roma, 1950

Favole della dittatura rappresenta l'esordio di Leonardo Sciascia in contesto editoriale. Come annota Squillacioti¹³⁹, nel 1950 la raccolta favolistica fu pubblicata in Italia presso Bardi, editore romano, in 222 copie numerate; nel 1981 altre 300 copie sono poi uscite con Sellerio a Palermo; nel 1996 Bardi ha ripubblicato la raccolta senza alcuna modifica di carattere testuale; infine l'opera è stata inclusa in *OB* III ed è poi confluita, nel 1997, in un'edizione Adelphi (nella collana della «Piccola Biblioteca Adelphi») che contiene anche *La Sicilia, il suo cuore* e in *OA* I.

La silloge di favole, all'interno della collezione oggetto di questa ricerca, è presente come oggetto di discussione in soli due scritti (ID doc.: 17.21, 17.22); si tratta in entrambi i casi di recensioni di area francese, risalenti agli anni Ottanta, che fanno riferimento all'edizione di Pandora (Clamecy, 1980), che raccoglie le traduzioni di Jean-Noël Schifano: *Fables de la dictature* e *La Sicile, son coeur*. Una traccia della mancata presenza di documenti di area italiana che rappresentino l'opinione della critica intorno alle *Favole* viene offerta dall'autore in un'intervista rilasciata su «Lotta Continua» il 21 ottobre 1978, nella quale si legge: «è un libro che non ho più neppure io»¹⁴⁰. L'esiguità generale all'interno della collezione di documenti recanti datazione anteriore al 1952 e assieme l'informazione rilasciata da Sciascia nel corso dell'intervista lasciano intuire senza difficoltà le ragioni dell'assenza di *Favole della dittatura* tra gli argomenti della collezione: stando ai dati, l'autore non aveva probabilmente ancora iniziato a raccogliere le proprie pubblicazioni né gli scritti di altri intorno a queste ultime.

Ad informarci di un importante testo pasoliniano che parla della raccolta di favole è sempre Sciascia, con l'intervista del 1978 cui facevamo pocanzi riferimento, nella quale dichiarò che fu in occasione dell'uscita di quell'articolo («più lungo del libro stesso»¹⁴¹)

¹³⁹ L. Sciascia, *Opere*, vol. I, *Narrativa. Teatro. Poesia*, a cura di P. Squillacioti, Adelphi, Milano, 2012, p. 1703. D'ora in avanti *OA*.

¹⁴⁰ ID: 10.40; G. Barbera, P. Broggi, E. Deaglio, *Un sogno fatto in Sicilia. Una giornata con Leonardo Sciascia* in «Lotta Continua», 21 ottobre 1978.

¹⁴¹ ID: 10.40; G. Barbera, P. Broggi, E. Deaglio, *Un sogno fatto in Sicilia... op. cit.*

che nacque il rapporto che lo legò a Pasolini. Si riferisce, Sciascia, ad uno scritto comparso su «La libertà d'Italia» il 9 maggio 1951, per mezzo del quale Pasolini svelò in veste di critico il sapore antifascista delle favole e per la prima volta anche le caratteristiche intrinsecamente stranianti e metaforiche della scrittura sciasciana di cui abbiamo parlato nella fase introduttiva di questa sezione, descrivendo «un linguaggio così puro che il lettore si chiede se per caso il suo stesso contenuto, la dittatura, non sia stata una favola».

La seconda ed ultima recensione di *Favole della dittatura* della quale siamo a conoscenza è a firma di Mario La Cava; come è stato ampiamente testimoniato dagli scambi epistolari avvenuti tra i due e pubblicati nel 2012 da M. Curcio e L. Tassoni¹⁴², Sciascia e La Cava coltivavano già canali di comunicazione dal 1951, tali da far annoverare lo scrittore calabrese, al fianco di Pasolini, tra i primi commentatori dell'opera sciasciana. La recensione di La Cava fu pubblicata su «La Fiera Letteraria» del 2 novembre 1952, con il titolo *Le favole della dittatura* ed ha in comune con lo scritto pasoliniano una particolare attenzione alla lingua, definita dal calabrese «classica», «pura» e sintomatica di un «sentimento poetico» unico e personale, che mette insieme la dimensione tragica e quella paradossale in una singolare rappresentazione della «presenza insopprimibile della vita che ci circonda».

Riteniamo quindi di poter affermare che la tempestività, l'autorevolezza e la puntualità di valutazione delle recensioni di Pasolini e La Cava garantirono a Sciascia un ottimo esordio nel panorama italiano della critica, un ingresso sulla scena nel quale probabilmente l'autore non stentò a sentirsi compreso; i parametri interpretativi (la lingua, il sentimento poetico singolare) che emergono dai suggestivi scritti di Pasolini e La Cava inoltre ritorneranno frequentemente nel corso degli anni tra coloro che hanno parlato di Sciascia, quasi a volerci suggerire, fin dal debutto editoriale, la rilevabilità di un «retropensiero»¹⁴³.

¹⁴² M. Curcio, L. Tassoni (a cura di), *Lettere dal centro del mondo... op. cit.*

¹⁴³ Il termine «retropensiero» è stato sapientemente usato da D. Scarpa in un articolo pubblicato per «Il Sole 24Ore» il 25 settembre 2011, dal titolo *Le favole politiche di Sciascia*.

La Sicilia, il suo cuore, con disegni di Emilio Greco, Bardi, Roma, 1952

Come si anticipava già nella trattazione precedente sulle *Favole*, la collezione si presenta povera di documenti riferibili ad un periodo antecedente al 1952. Anche per *La Sicilia, il suo cuore*, dunque, raccolta di liriche pubblicata proprio nel 1952 con Bardi editore di Roma (in soli 111 esemplari, accompagnati dai disegni di Emilio Greco), riedita sempre presso Bardi nel 1996, poi nel 1997 con Adelphi (insieme alle *Favole della dittatura*) ed infine inclusa in *OB* III ed in *OA* I, vale l'assenza di fonti interne alla collezione *L.S.-r*. Unica eccezione è costituita in tal senso dagli scritti relativi alla pubblicazione della traduzione francese del 1980 citata in precedenza.

In alcune lettere rivolte a Mario La Cava e relative al periodo di pubblicazione della raccolta di poesie¹⁴⁴, Sciascia si abbandona a commenti molto significativi nell'ambito della nostra analisi, che lasciano trapelare l'importanza rivestita dalla ricezione di *La Sicilia, il suo cuore* nell'economia della scelta di una eventuale pubblicazione¹⁴⁵ (oltre alla richiesta, allo stesso La Cava, di curarne la premessa):

Le poesie, ho deciso di pubblicarle. Mi ha incoraggiato il successo che hanno ottenuto [...] Dell'Arco ne ha dette un paio, benissimo accolte. Le ho poi date in lettura a Pasolini e ad altri, responso favorevole.

È lo stesso Squillacioti¹⁴⁶ ad affermare che: «Il libro esce il 10 giugno, in un'edizione limitata e impreziosita dai disegni di Emilio Greco: esito perfettamente congeniale a Sciascia, che evidentemente era interessato più che a un'ampia circolazione dei suoi versi, al responso di alcuni critici e poeti. Di Pasolini innanzitutto [...]». Sempre Squillacioti offre nella Nota un riferimento, sollecitato da una cartolina di Dell'Arco indirizzata a Pasolini¹⁴⁷ e da una lettera contenuta nell'Unità Sciascia del Fondo Pasolini (1064.17)¹⁴⁸, ad una recensione pasoliniana che Sciascia si augurava la raccolta di poesie potesse

¹⁴⁴ M. Curcio, L. Tassoni (a cura di), *Lettere dal centro del mondo... op. cit.*, p. 20.

¹⁴⁵ Per approfondimenti sull'interessante storia editoriale de *La Sicilia, il suo cuore*, si veda la Nota al testo dedicatavi da P. Squillacioti in *OA* I, p. 1994-1999.

¹⁴⁶ *Ibid.*, pp. 1996-1997.

¹⁴⁷ Cartolina postale del 7 marzo 1953, *cit. in OA* I, p. 1997.

¹⁴⁸ *Ibid.*

ricevere; l'autore bolognese non tardò a redigere uno scritto, che mai però fu pubblicato prima di essere raccolto in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*¹⁴⁹.

Nel marzo 1953 a firma di Valerio Volpini esce su «La Fiera Letteraria» un'altra recensione al libretto, intitolata *Sicilia, il suo cuore*¹⁵⁰; nel testo l'attenzione di Volpini è rivolta alla semplicità e all'asciuttezza dei versi sciasciani, che proprio per questa ragione raggiungono «un bel risultato, se pensiamo quante composizioni sono spesso sofisticate dalla sovrabbondanza di colore e dall'ingorgo degli elementi che [...] finiscono per appesantire le immagini e il ritmo». Leggendo la recensione di Volpini si ha la sensazione che quanto si dice sulla poesia di Sciascia possa valere pure per la prosa; Volpini discute difatti di «precisione stilistica», ad intendere la facilità, la linearità e la nitidezza di restituzione delle immagini che il verso sciasciano è in grado di offrire. Non sarà difficile notare la somiglianza tra l'opinione di Volpini sulla raccolta di poesie e quella riservata da Pasolini alla raccolta di favole: in entrambi i casi i recensori attraverso la purezza della lingua riescono a vedere chiaramente l'assenza di sterili sentimentalismi e la naturale tendenza sciasciana di adesione ad una narrazione del vero e del reale. Del rapporto di Sciascia con la poesia e di quella sorta di “ripudio” che ha interessato la raccolta di liriche del 1953, ha parlato G. Traina¹⁵¹; Sciascia ha scelto consapevolmente di abbandonare la lirica, un esercizio stilistico non privo del rischio di scivolare nel sentimentalismo, in favore della prosa – alla quale da questo momento dedicherà il suo impegno ininterrotto – :

Sciascia avrebbe sottoscritto le parole di Kundera, secondo il quale la parola “prosa” «non significa solo: un linguaggio non versificato; essa esprime anche il carattere concreto, quotidiano, corporeo della vita»¹⁵².

¹⁴⁹ P. P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, W. Siti e S. De Laude (a cura di), vol. I, con un saggio di C. Segre, Mondadori, Milano, 1999.

¹⁵⁰ V. Volpini, *Sicilia, il suo cuore* in «La Fiera Letteraria», 29 marzo 1953, p. 4.

¹⁵¹ «Sciascia limitò la sua esperienza di poeta al remoto e quasi ripudiato *La Sicilia, il suo cuore*, condividendo sempre più la preferenza di Coleridge per la prosa, in cui fluisce “ininterrotto il preciso linguaggio della ragione, in una forma costantemente preordinata”, e l'idea di Savinio che [...] “la prosa non perdona”», G. Traina, *Leonardo Sciascia... op. cit.*, p. 184; la voce *Prosa (e poesia)* si trova nel volume a pp. 183-184.

¹⁵² *Ibid.*, p. 184.

Pirandello e il pirandellismo. Con lettere inedite di Pirandello a Tilgher, S. Sciascia, Caltanissetta, 1953

L'interesse di un'analisi di quest'opera basata sul tema della ricezione è cruciale poiché investe, come in uno specchio ed in egual misura, oltre che per la prima volta in contesto editoriale, due dimensioni della vita dello scrittore: il *narratore* ed il *narrato*. Se, difatti, da un lato è significativa la presenza, all'interno della collezione *L.S.-r*, di commenti al saggio di *Pirandello e il pirandellismo*, dall'altro – come si è detto nella Nota archivistica – è proprio attorno a questo saggio che si collocano numerosi documenti con valore preparatorio. Sciascia, per mezzo di quest'opera, pare dunque essersi misurato editorialmente per la prima volta con la critica in una doppia forma: quella privata, della ricerca, e quella pubblica, della ricezione.

Ma procediamo con ordine ed iniziamo col dire che *Pirandello e il pirandellismo*, pubblicato nella sua unica edizione (prima di essere raccolto, ma solamente in Appendice, in *OB III*) con S. Sciascia a Caltanissetta nel 1953, rappresenta l'inaugurazione di una fase di ricerca critica per Sciascia all'insegna dello studio di Luigi Pirandello, autore che lo accompagnerà per tutta la vita, con il primario intento di liberarlo dall'etichetta tilgheriana del *pirandellismo*. Sciascia, a testimonianza della sua affezione allo scrittore girgentano, rispondendo a una domanda di Davide Lajolo¹⁵³, afferma difatti:

Io mi sono trovato, nei primi quindici anni di vita, a vivere dentro un pirandellismo di natura [...] Era uno stato che rasentava la schizofrenia. A un certo punto – grazie agli illuministi, ecco – mi sono liberato di Pirandello, sono arrivato a detestarlo. Poi ci sono tornato: serenamente, con grande amore. Con questo mio stretto conterraneo ho avuto, si può dire, un rapporto molto somigliante a quello del figlio col padre.

L'opera di Pirandello rappresenta quindi per Sciascia terreno fertile nel quale mettere a frutto le proprie capacità di critico; l'autore, però, non si ferma all'interpretazione dell'opera pirandelliana in sé, ma si spinge nell'indagine sul legame intessuto da Pirandello con Adriano Tilgher, critico di Pirandello per eccellenza, fino a dimostrare –

¹⁵³ L. Sciascia, D. Lajolo, *Conversazione in una stanza chiusa*, Sperling&Kupfer editori, Milano, 1981, p. 18.

sempre per via documentaria – la trappola nella quale il girgentano incappò, rimanendo vittima dell'immagine critica che di lui Tilgher aveva proposto¹⁵⁴. La coincidenza dell'indagine documentaria effettuata sulla relazione Pirandello-Tilgher (tanto per mezzo delle lettere che corredano il saggio del '53, quanto per mezzo dei numerosi articoli tilgheriani consultati da Sciascia – di cui alcuni contenuti nella nostra collezione) con l'avvio della selezione e raccolta di documenti che troviamo riuniti nelle cartelle, induce ad individuare in questa specifica fase della produzione un momento di estrema sensibilità al tema della critica letteraria in relazione alla composizione e alla ricezione autoriali. Escludendo da questa fase di analisi i documenti della collezione di cui si ipotizza il valore avantestuale (ID docc. 69.74, 69.76, 69.77, 69.81, 69.83, 69.84, 69.85, 69.108, 69.110) e dei quali si è discusso in precedenza, si evidenzia che all'interno della raccolta il saggio su *Pirandello e il pirandellismo* è stato recensito venti volte (su un totale di 24 documenti rappresentati nel resto dei casi soltanto da trafiletti); in molte occasioni l'opera è menzionata in articoli che discutono dell'autore di Girgenti, in altre è oggetto di commento più o meno lungo. Tre sono le recensioni più corpose che si riferiscono all'opera all'interno della raccolta: la prima è di Carlo Martini (ID doc: 23.9; *Lettere a Tilgher di Luigi Pirandello* in «Il Giornale» del 2–3 maggio 1953), il quale, prima di riportare alcuni passi tratti dalle lettere pirandelliane pubblicate da Sciascia, focalizza l'attenzione sulla novità del tema e sull'importanza che uno studio come quello sciasciano può rivestire nell'ambito della critica pirandelliana:

[...] dire qualcosa di nuovo su questo tema, come ha fatto in questo saggio lo Sciascia, è indice di una preparazione e di una intelligenza non comuni. [...] Questo volume ci sembra notevole: e può anch'esso contribuire a comprendere il messaggio umano e poetico (in chiave e volte lacerata e delirante) di Luigi Pirandello.

La seconda recensione d'interesse è di Liliana Scalero, cioè l'esecutrice testamentaria di Tilgher e colei che custodì ed affidò agli studi di Sciascia le missive accluse al volume (ID doc: 23.7; *Un libro su Pirandello* in «La Voce Repubblicana» del 17 giugno 1953);

¹⁵⁴ L. Sciascia, *Pirandello e il pirandellismo. Con lettere inedite di Pirandello a Tilgher*, S. Sciascia, Caltanissetta, p. 13.

Scalero, in linea con l'ipotesi di Sciascia sulla relazione di Pirandello con il critico e sull'approccio gramsciano all'interpretazione dell'opera pirandelliana, parla di una

[...] fissità [che] non giovò a Pirandello, ma è certo che egli non se ne poté mai più liberare [...] e pur lasciando all'interpretazione "irrazionale", filosofica di Tilgher tutto il suo valore di scoperta che portò singolari frutti nella cultura italiana, siamo d'accordo col Sciascia quand'egli pone l'accento sul realismo nativo, popolare (non folcloristico, si badi) di Pirandello, e dice che il vero, il grande Pirandello si trova forse più nelle *Novelle per un anno* che in tutto il suo teatro [...].

La terza recensione – tagliente nelle affermazioni e incoraggiante nel contenuto più delle altre – è firmata da Mario La Cava (ID doc: 20.39 e in copia 23.14; *Pirandello e il pirandellismo* in «Il Nuovo Corriere» del 9 agosto 1953); lo scrittore di Bovalino ed amico di Sciascia ben spiega e sintetizza la sua posizione in relazione alla pubblicazione del saggio; lo fa attraverso una metafora, che occupa un intero paragrafo, che proviene dal contesto teatrale:

Si tratta – come ben dice Leonardo Sciascia in un suo pregevole volumetto [...] che ognuno ci tiene a mostrar di capire qualcosa, specialmente quando non capisce niente, ed ecco come per non esser da meno s'affanna a batter le mani. Le batte con più o meno coscienza del falso a cui s'adatta, anzi spesso con un trasporto che sembra irresistibile. Chi ne scapita è la vera fama dello scrittore [...].

Alla luce di quanto sinora letto possiamo senza indugio affermare che a *Pirandello e il pirandellismo* la critica affidò giudizi ben positivi. L'intelligenza di Sciascia emerge dalle recensioni come molto acuta, il tema del saggio come innovativo in una fase in cui fioccarono i commenti all'opera pirandelliana, la lettura gramsciana come illuminante nei confronti di una parte della produzione di Pirandello che aveva finito per rimanere in ombra. Con *Pirandello e il pirandellismo* si inaugura uno dei terreni che saranno più battuti da Sciascia nella sua opera di ricerca del vero, e cioè il saggio, e la critica pare seguire l'autore esordiente con entusiasmo e un certo acume interpretativo. Del documentato intervento inaugurale su Pirandello i media continueranno a parlare, seppur saltuariamente, negli anni a seguire e, secondo i dati di cui disponiamo, almeno fino al 1964.

Le parrocchie di Regalpetra, Laterza, Bari, 1956

Nel 1956 esce presso Laterza la prima edizione de *Le parrocchie di Regalpetra*; la casa editrice barese stamperà una seconda edizione del volume (con l'aggiunta dell'ultimo capitolo: *La neve, il Natale*) nel 1963 ed una terza poi nel 1967, quando lo pubblicherà nella collana «Universale Laterza» insieme con *Morte dell'inquisitore*. Adelphi farà uscire un'edizione de *Le parrocchie* nel 1991, Ambroise includerà il testo, in accordo con l'autore, in *OB I* e Squillacioti lo inserirà in *OA II* (tomo I).

La storia editoriale dell'opera, raccontata da Squillacioti¹⁵⁵, è ricca di spunti e vede Sciascia misurarsi con una valutazione di stampo critico-editoriale che sfocerà poi nella scelta, da parte di Vito Laterza, dello stesso titolo, di cui l'autore aveva già ipotizzato due varianti («*R come Regalpetra*», «*Cronache regalpetresi*»¹⁵⁶) certo non editorialmente accattivanti né restitutive quanto quella definitiva. È dunque il confronto epistolare costante e serrato tra Sciascia e Laterza a garantire la pubblicazione del testo, che senza gli incoraggiamenti editoriali e critici ricevuti da Sciascia a mezzo posta (da Laterza stesso come da Tommaso e Vittore Fiore, ma anche, per i «Gettoni» einaudiani, da Calvino e Vittorini) non avrebbe visto la luce ad eccezione dalla pubblicazione delle *Cronache scolastiche* su «Nuovi Argomenti» di Carocci e Moravia (gennaio-febbraio 1955) e della *Breve cronaca del regime* edita su «Nuova Corrente» (ma con il titolo *Memorie vicine*). Afferma Barbella:

La pubblicazione delle *Parrocchie di Regalpetra* nell'affermata collana laterziana dei «Libri del Tempo», insieme alle recensioni e gli articoli di commento al volume, assicurano a Sciascia l'ingresso ufficiale nella società letteraria e l'ascesa a un ruolo non marginale nel sistema culturale italiano¹⁵⁷.

Parecchi sono i documenti che, pubblicati tra il 1956 e il 1972 (in seguito all'uscita nel 1970 della traduzione francese *Les parroisses de Regalpetra suivis Mort de l'inquisiteur*) Sciascia insieme alla moglie raccolse sull'opera, più precisamente 154. Tra le firme più significative riscontriamo quelle di V. Volpini, G. Trombatore, P. P. Pasolini, T. Fiore e lo stesso Sciascia. È un caso letterario interessante quello de *Le parrocchie* in quanto

¹⁵⁵ *OA II* (tomo I), pp. 1249-1260.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 1252.

¹⁵⁷ O. Barbella, *Sciascia... op. cit.*, p. 105.

estremamente ricco di caratteri e metodi che Sciascia spesso tornerà a sperimentare nel corso della propria produzione di taglio saggistico-narrativo e che la critica cominciò già fin dal 1956 ad intuire.

Il primo nucleo tematico ed interpretativo che viene isolato dai commenti dei critici in merito a *Le parrocchie* è quello dell'impegno civile, sul quale anche Sciascia aveva fortemente puntato quando aveva presentato a Vittorini il contesto a partire dal quale (e nel quale) l'opera che stava per uscire su «Nuovi Argomenti» era stata ideata, affermando: «io insegno alle elementari, in un povero paese della Sicilia; e dalla mia esperienza ho tratto delle note»¹⁵⁸. A quest'affermazione ben si lega l'approccio con cui Valerio Volpini ha voluto commentare il libro, il 15 aprile 1956, sulla testata «Leggere» (ID doc: 7.65); egli presenta difatti l'opera tramite una recensione in forma di lettera indirizzata all'autore, il cui stile sollecita la focalizzazione dell'attenzione sulla prospettiva sì cronachistica, ma anche autobiografica fondante la narrazione:

Caro Leonardo, quel che mi spinge a scriverti a proposito del tuo libro [...] non è solo il fatto che quelle pagine più che far uscire personaggi e situazioni fanno emergere la tua presenza e il tuo carattere di uomo la cui sensibile coscienza è legata da una rete fittissima di sentimenti e risentimenti all'ambiente della triste provincia; è perché trovo nella tua condizione molti aspetti che l'avvicinano alla mia ed allora non si può parlare con la consueta recensione, ma è meglio disporsi ancora con la confidenza dell'ormai stabilita amicizia [...]

Sciascia, intanto, su «Cultura Moderna» del 23 aprile 1956 (*Una lettera da Regalpetra*, ID doc: 7.105) si abbandona anche lui ad un testo in forma epistolare, con il quale fa entrare, rovesciando la dimensione narrativa, il libro nella realtà quotidiana di Racalmuto. Sintetica, lineare ma anche molto evocativa ci appare la conclusione della lettera, che qui riportiamo:

E mi auguro che per tutti i bambini [...] ci sia un migliore avvenire di dignità e di giustizia. E, dopo tutto, anche un libro può servire a qualcosa...

¹⁵⁸ E. Vittorini, *Lettere 1952-1955*, C. Minoia e E. Esposito (a cura di), Einaudi, Torino, 2006, p. 260, nota 3, cit. in *OA II* (tomo I), p. 1250.

Tanto G. Trombatore quanto V. Fiore e P. P. Pasolini evidenziano, come vedremo tra poco, nei loro commenti all'opera, l'intenzione critico-analitica di Sciascia ottenuta per mezzo dell'indagine documentaria, cifra stilistica che accresce notevolmente la razionalizzazione delle informazioni, che le mette in fila con un metodo complesso ma con un esito che ne facilita la comprensione, e che comincia già allora ad essere notata dalla critica come una chiave di accesso alla necessità di denuncia sociale che sarà propria dell'autore nel corso di tutta la sua produzione.

Come Sciascia stesso ha dichiarato anni dopo¹⁵⁹, inoltre, il terreno dell'antifascismo in quegli anni è fertile per la produzione saggistica, storica, letteraria di stampo locale: bene lo ha spiegato Vittore Fiore nel saggio *Regalpetra come Europa* (ID doc: 31.34), quando ha parlato delle *Parrocchie* collocandole in una dimensione di reazione alla negazione da parte fascista dell'esistenza di differenti realtà locali e al silenzio sulla (tutt'altro che risolta) questione meridionale. Di quest'ultimo aspetto immediatamente si accorse anche Tommaso Fiore, che su «Il Contemporaneo» del 26 maggio 1956 pubblicò un articolo intitolato *Maestro in Sicilia* (ID doc: 7.76), tramite il quale sottolineò tanto l'innovazione del punto di vista da cui i fatti vengono narrati, quello cioè della vittima e non più del carnefice, quanto il messaggio che Sciascia ha voluto offrire in relazione ad una speranza interrotta, quella secondo cui dopo il fascismo la realtà meridionale avrebbe subito una svolta migliorativa che nei fatti non si verificò.

La novità di queste storie è la nuova prospettiva sul mondo umano, d'immensa apertura, questo guardar i fatti dal punto di vista della vittima e non più dell'oppressore. Anche dopo la caduta del fascismo la condizione dei poveri non muta.

Anche Trombatore intuì alcuni nodi dell'opera che hanno molto a che vedere con l'intenzione di denuncia sciasciana sulle condizioni della Sicilia (e del meridione) negli

¹⁵⁹ «Credo che, se sono diventato un certo tipo di scrittore, lo devo alla passione antifascista. La mia sensibilità al fascismo continua a essere assai forte, lo riconosco ovunque e in ogni luogo, persino quando riveste i panni dell'antifascismo, e resto sensibile all'eternamente possibile fascismo italiano. Il fascismo non è morto. Convinto di questo, sento una gran voglia di combattere, di impegnarmi di più, di essere sempre più deciso e intransigente, di mantenere un atteggiamento sempre polemico nei riguardi di qualsiasi potere», in L. Sciascia, *La Sicilia come metafora... op. cit.*, p. 85.

anni Cinquanta, ma pure con una dimensione più strettamente affettiva e personale di cui l'autore ha voluto mettere a parte il pubblico (ID doc: 7.68; *Sicilia amara* in «L'Unità» del 16 giugno 1956); Trombatore parla difatti di «una pacata e ferma denuncia» di «cose consuete e banali» e di «una desolante condizione di inerzia e povertà», elogiando con puntualità il metodo di Sciascia, cui il lettore deve guardare per non fermarsi ad interpretazioni superficiali e per accedere alla realtà per mezzo di un valore aggiunto alla comprensione, che è rappresentato dalla letteratura:

Questa può sembrare una di quelle inchieste alle quali si dà oggi tanto favore. Ma l'inchiesta, anche quand'essa sia ad alto livello, è veramente un'altra cosa. Essa muove sempre dall'esterno, e con la sua vera o presunta obiettività rimane al di fuori delle cose. Non cessa dall'essere un servizio di informazione. Nel caso presente invece l'autore, pur tenendo nel debito conto la realtà delle cose e perfino certi dati statistici, mira sempre all'intimità umana: e anche se vi parla delle strutture sociali del suo paese, voi avvertite che egli vi parla sempre delle sue strutture morali. Nessuna esteriorità in lui. Il paese tutto intero è parte inseparabile della sua stessa vita [...] un'accorata e amara testimonianza d'altrui e di se stesso.

Pasolini, nel noto saggio su *La confusione degli stili* pubblicato in «Ulisse» (autunno-inverno 1956; ID doc: 7.47), sollecita la riflessione sullo stile di Sciascia, non ancora emersa su un piano strettamente letterario: uno stile definibile come neo-realista, certo, ma nel quale non è difficile riscontrare «tracce rondiste ed ermetiche [...]»; ne *Le parrocchie*, secondo Pasolini

[...] la ricerca documentaria e addirittura la denuncia si concretano in forme ipotattiche, sia pure semplici e lucide: forme che non soltanto ordinano il conoscibile razionalmente (e fino a questo punto la richiesta marxista del nazionale-popolare è osservata) ma anche squisitamente: sopravvivendo in tale saggismo il tipo stilistico della prosa d'arte, del capitolo.

Sciascia mostrò di avere molto apprezzato la sensibilità di Pasolini quando incluse nella prefazione alla riedizione del 1967 (con *Morte dell'inquisitore*) le parole sopra citate e confermò che «proprio sugli scrittori “rondisti”» aveva appreso l'arte compositiva.

Capiamo comunque che non in tutto e per tutto l'autore si sentì recepito dal contesto critico in occasione della pubblicazione de *Le parrocchie* tramite alcune righe contenute nella stessa prefazione alla terza edizione laterziana del libro (1967); in merito allo sguardo certo indignato dell'autore e rivolto soprattutto ai personaggi le cui vite furono travolte e annientate dalla realtà e dalla storia, Sciascia pare percepire che alcuni critici non abbiano colto nel suo messaggio il sentimento di *pietas* che pure coesisteva con l'indignazione e che egli si era impegnato a restituire, e afferma:

[...] sono stati (chissà perché) scambiati da qualche critico per personaggi "positivi", di obbedienza, per così dire, stalinista. Errore piuttosto grossolano, direi.

È possibile che Sciascia si riferisca nella sua annotazione a uno scritto dai toni non del tutto elogiativi di Giorgio Formigginì uscito nell'aprile 1956 su *Cronache meridionali* (ID doc: 7.57 e in copia 7.119), di cui citiamo un passo:

È così, ci pare, che l'autore si domanda «chissà quando la meridiana segnerà l'ora di oggi, quella che è per tanti uomini del mondo l'ora giusta», lasciandosi forse sfuggire che forse è proprio oggi non lontano il momento in cui quell'ora sarà segnata dai siciliani sulla meridiana della propria Isola. Un cenno particolare merita l'ultimo capitolo del libro, «Il diario elettorale», dove i partiti, i loro uomini, la loro propaganda, sono visti – nella primavera elettorale del 1955 – con sguardo acuto e pur tuttavia non sempre sufficientemente attento nel cogliere la forza del legame popolare di massa caratteristico dei partiti di sinistra.

G. Traina¹⁶⁰, a proposito della sensibilità critica ma anche sociale e politica che era caratteristica propria dello scrittore già nel '56, sottolinea la «scaltrita malizia (sorprendente per uno scrittore quasi esordiente)» di Sciascia, il quale nella prefazione alla prima edizione – e con un presagio dal tono neo-illuminista – aveva scritto che «pare che in Italia basta ci si affacci a parlare il linguaggio della ragione per essere accusati di mettere la bandiera rossa alla finestra»: un tema che certo tornerà, e con forza, nel corso della ricezione delle opere successive.

¹⁶⁰ G. Traina, *Leonardo Sciascia... op. cit.*, p. 167.

***Gli zii di Sicilia*, Einaudi, Torino, 1958**

La collezione di racconti che compone *Gli zii di Sicilia* vide la luce con Einaudi, nella collana dei «Gettoni», dopo lunghi ed estenuanti scambi epistolari tra Sciascia, Calvino e Vittorini¹⁶¹, nel 1958. La raccolta fu poi ristampata nel 1960 nei «Coralli», ma con un'aggiunta sostanziale: quella de *L'antimonio*. Nel 1972 registriamo l'ultima edizione einaudiana de *Gli zii*, pubblicata sui «Nuovi Coralli»; del 1992 è invece la pubblicazione milanese edita presso Adelphi. La raccolta è inclusa in *OB I* ed in *OA I*.

La complessa e interessante storia editoriale de *Gli zii di Sicilia* si riflette anche sui 117 documenti che all'interno della collezione parlano dell'opera: sedici di questi, infatti, risalenti a un periodo compreso tra novembre e dicembre del 1957, si riferiscono a *Due storie italiane*, il titolo con cui Sciascia aveva presentato al Premio «Libera Stampa» di Lugano i due racconti *La zia d'America* e *Il quarantotto* che lo portarono alla vittoria – vittoria che favorì anche la sopra citata pubblicazione della raccolta tra i «Gettoni» di Einaudi. Altri due documenti riguardano *L'antimonio* e risalgono in effetti all'inclusione del racconto nell'edizione dei «Coralli» Einaudi del 1960; le restanti 99 unità documentali fanno infine capo al «Gettone» einaudiano del 1958 e si riferiscono ad un periodo compreso tra l'anno di prima pubblicazione ed il 1967 (anno di uscita della traduzione francese con Denoël). Indipendentemente dagli articoli di cronaca che uscirono numerosi in occasione del Premio «Libera Stampa» e che videro Sciascia relegato già in categorie che presto gli saranno strette (come quella di *narratore*) o al centro di commenti riguardanti lo stupore suscitato da un *Premio letterario ticinese assegnato a uno scrittore siciliano* (ID doc: 48.45), come anche di apprezzamenti per la conquista del Premio (non ultimi dei telegrammi ricevuti dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri, da Eros Bellinelli, dalla commissione del Premio e dal Sindaco della cittadina racalmutese; ID docc: 48.14), la pubblicazione del 1958 destò immediatamente l'attenzione dei critici.

Di uno sguardo ironico e affettuoso di Sciascia rivolto alla Sicilia parla Valerio Volpini prima su «Via Emilia» nel settembre 1958 (ID doc: 48.7) e poi anche su «Voce Adriatica» nel novembre dello stesso anno (ID doc. 48.28), restituendo ai lettori un raffronto con *Le parrocchie di Regalpetra* che sarà poi cifra interpretativa anche di altri commenti, come

¹⁶¹ Ben sintetizzati da P. Squillaciotti in *OA I*, pp. 1716-1732.

ad esempio quello di F. Virdia, (*Tre racconti di Sciascia* in «La Fiera Letteraria» del 21 settembre 1958; ID doc: 48.30).

Virdia, nell'individuare nella struttura dei tre racconti de *Gli zii* le tracce di un'impostazione intrinsecamente saggistica, che viene isolata come insita peculiarità della scrittura del racalmutese, afferma con vivo apprezzamento che nella raccolta l'autore fa «un uso estremamente consapevole della espressione, al di fuori di ogni folklorismo» e colloca l'influsso dialettale presente nell'opera in una relazione intessuta fittamente con «[...] gli elementi strutturali della narrazione stessa». Virdia sembra comunque (tra i tre racconti del '58) preferire *La zia d'America* e *La morte di Stalin* per la collocabilità dei personaggi in una dimensione che restituisce «quelli che sono gli elementi di assai più vasti e complessi contrasti collettivi della nostra epoca», ma non è l'unico a concentrare la propria attenzione su uno o due racconti piuttosto che sulla raccolta nel suo complesso. Anche Vito Amoroso è tra questi e, difatti, in una recensione intitolata *Arpino e Sciascia* (pubblicata su «Questioni» prima nel settembre e poi nel novembre 1958; ID docc.: 48.66 e 48.2), nella quale ritorna il tema pasoliniano della formazione ermetica, scrive:

[...] basterà ricordare qui il primo, bellissimo, racconto, “La zia d'America”, dove è proprio la tecnica narrativa, ricca di espedienti e ovunque calzante, a illuminarci meglio su quello che, ad una lettura frettolosa, potrebbe sembrare niente di più che un racconto agile e intelligente su un *cliché* abbastanza noto e quasi trito della narrativa. Il racconto invece, come del resto gli altri, si regge per questa mirabile capacità di sintesi e d'essenzialità, che ci danno [...] la spiegazione di una ragione più profonda e cioè [...] la presenza costante in ogni parte del libro dell'interprete accorato e pieno di un intimo riserbo, di questo mondo; una coscienza artistica che guida egualmente la riproduzione “mimetica” del parlato ed anche di certi nessi sintattici dialettali, e un esplicito, e per nulla stridente, richiamo ad un tono di “essay” di raffinata perizia stilistica e culturale, e perfino la presenza di squisite immagini liriche, in cui è viva la sensibilità inquieta e moderna di un lettore attento dell'ermetismo nostrano e della poesia europea.

Un altro commento interessante è offerto da Arnaldo Bocelli sulla testata «Il Mondo» (ID docc.: 48.10 e in copia 48.11) con il titolo *Giovani narratori*: in linea con le recensioni

precedenti che partivano da un raffronto con *Le parrocchie*, Bocelli si dedica alla ricerca di una continuità tra le due opere, e la trova quando scrive: «Ma dal fondo documentario già affioravano, in quel libro, un disegno, e un ritmo, narrativi: che ora, in questi tre racconti di *Gli zii di Sicilia* [...] tendono ad articolarsi in forma autonoma, pur rimanendo fedeli a quella ragion prima». Un elemento interessante e innovativo quanto presago estrapolato da Bocelli (e che sarà ripreso in seguito e insistentemente con la pubblicazione de *Il consiglio d'Egitto*) è quello del paragone tra la narrazione sciasciana de *Il quarantotto* e quella gattopardesca di Tomasi di Lampedusa; un raffronto teso primariamente a sottolineare la differenza tra le due tipologie narrative, documentaria l'una, ricca di «lirismo della memoria» l'altra; ma Bocelli scova anche un'analogia, identificata nella verità che sta al fondo di entrambe le narrazioni, quella cioè di una Sicilia restituita in letteratura nella sua forma reale e non immaginaria (o immaginata).

Sì che un confronto con questo viene quasi spontaneo alla mente del lettore. Ma a parte il fatto che il racconto di Sciascia è del tutto indipendente dal *Gattopardo* perché scritto e stampato quando di esso e dell'autore non si sapeva ancora nulla; diversissimo è il modo della sua narrazione, sia per quella tendenza documentaria, sia per l'intonazione satirica che domina dall'un capo all'altro del racconto, con quasi costante esclusione di quella memoria lirica, o lirismo della memoria che del *Gattopardo* costituisce invece la caratteristica essenziale, e che a molti ha fatto ricordare il nome del Proust, seppure come indicazione approssimativa di un'atmosfera. E diverso è soprattutto l'angolo visuale da cui quel mondo siciliano è riguardato: della classe ricca, nobile, "padronale" in Tomasi di Lampedusa; degli umili, dei diseredati, in Sciascia (il narratore, lo "storico", è qui il figlio del giardiniere del barone Garziano); diverso l'atteggiamento spirituale dei due autori, l'uno tra scettico e pessimista, l'altro (Sciascia) fattivo e progressista. Ma è pur significativo che, nonostante queste profonde diversità, le conclusioni a cui essi giungono, circa la "immobilità" della vita siciliana, siano le medesime: prova che quella dei loro libri non è una Sicilia immaginaria, ma rispondente a dati di fatto.

È dunque anche a partire dal confronto con altre opere ed altri scrittori che prende forma la ricezione di Sciascia, ma soprattutto la sua piena affermazione nel panorama letterario italiano. Emerge dalla mole e dal contenuto dei documenti sinora discussi che di Sciascia

a partire dal '56, ma con più vigore dal '58, si comincia a discutere con lo scopo di individuarne la formazione e di collocarlo nel contesto letterario dell'Italia meridionale.

Lo confermano in merito a *Gli zii* alcuni scritti di Sebastiano Addamo: uno del 1959 (S. Addamo, *L'amara Sicilia di Leonardo Sciascia* in «La Sicilia», 6 gennaio 1959; ID doc. 48.25 e in copia 48.57:) ed un altro, ben più corposo e noto, del 1960, dal titolo *Caratteri della recente narrativa siciliana* («Il Ponte», novembre 1960; ID doc.: 48.83). Nell'articolo del novembre 1960 Addamo individua due principali tendenze nella narrativa dell'isola: l'una maggiormente incentrata sull'individuo e dal sapore metafisico (nella quale colloca, fra gli altri, Beniamino Joppolo), l'altra concentrata invece sulla collettività e d'indirizzo più chiaramente storico (ben rappresentata da Giuseppe Bonaviri); Sciascia viene ascritto, con *Gli zii di Sicilia*, nella seconda “corrente” ed identificato insieme con gli altri suoi compagni di viaggio letterario (con Bonaviri e Sciascia ci sono anche Angelo Petix, Romualdo Romano) tra coloro che si battono «per un'arte intesa in termini di eticità alla quale affidano una funzione eminentemente conoscitiva anche se, spesso, a fini polemici» ed in particolare i racconti del '58 sono considerati da Addamo come «saggi di derivazione illuministica».

Fino al 1963 si discute insomma in Italia de *Gli zii di Sicilia*, con un'attenzione che proseguirà in Francia nel 1967; il dibattito italiano reca non poco tributo all'opera sciasciana; la critica, difatti, a partire dal 1958 inizia a ragionare sulla possibilità di collocare lo scrittore nel panorama contemporaneo e non è difficile notare che alcune parole-chiave dell'interpretazione critica della produzione di Sciascia cominciano sin da ora a suonare e risuonare tra le pagine dei giornali e ad apparire agli occhi dei lettori.

***Il giorno della civetta*, Einaudi, Torino, 1961**

Il romanzo dal titolo d'ispirazione shakespeariana uscì nella collana de «I Coralli» presso Einaudi nel 1961 e dalla stessa casa editrice fu ristampato, nei «Nuovi Coralli» nel 1972; presso Adelphi fu pubblicato poi in «Fabula» nel 1993; è naturalmente incluso, come *Gli zii*, in *OB I* e in *OA I*.

Su *Il giorno della civetta* sono conservate nella collezione ben 213 unità documentali, escludendo gli articoli di cronaca riguardanti strettamente l'annuncio dell'attribuzione del Premio Crotone e le recensioni al riadattamento teatrale operato da Giancarlo Sbragia e

rappresentato alla presenza di Sciascia (che rimase deluso dall'inopportuna e – secondo noi – molto eloquente ricezione del pubblico¹⁶²) al Teatro Stabile di Catania nel 1963. Non si tratta, come vedremo in seguito, dell'opera maggiormente recensita all'interno della raccolta, eppure è innegabile che con il successo di vendite de *Il giorno della civetta* Sciascia abbia consolidato una posizione di spicco nel panorama letterario italiano; i critici dal 1961 cominciarono a strutturare, con l'elaborazione dei commenti riservati al romanzo, un "discorso su Sciascia" basato su elementi ritenuti sino a quel momento ricorrenti nella sua scrittura, ma non risparmiarono tentativi di etichettatura e categorizzazione che, come nel caso della definizione di *mafiologo*, risultarono nel tempo parecchio scorretti a giudizio dello scrittore (e anche della sua memoria futura).

Su un piano strettamente contenutistico è immediatamente apprezzata dalla critica la novità rappresentata dall'ingresso della mafia nella letteratura, assieme ai caratteri che rendono Sciascia uno scrittore meridionale impegnato civilmente a restituire un'immagine limpida e per niente retorica del contesto siciliano; sotto il profilo stilistico gli studiosi e i recensori ancora una volta sottolineano l'approccio documentario alla composizione, che unisce narrativa e saggio e che diventa, con la sua lineare letterarietà, strumento che consente allo scrittore di Racalmuto di raggiungere fette di pubblico ampie, variegate. Un'ottima sintesi delle posizioni critiche (positive nel complesso) che si sono nel corso del tempo andate esprimendo sul romanzo del '61 è rappresentata da un testo di Valerio Volpini pubblicato nel dicembre dello stesso anno sulla rivista «Humanitas» (ID doc.: 43.169), intitolato *Novità di narrativa*:

In questa specie di doppio piano, nel collocarsi dentro i fatti e nel venirli a esporre in una prospettiva accettabile al lettore, è il significato e la forza della narrazione di Sciascia che ha scelto come vocazione culturale di compiere la cronaca del suo mondo partendo dalla partecipazione prima di tutto privata. Il protagonista posto di fronte alla mafia ha le nostre stesse reazioni ed è per

¹⁶² Come ha dichiarato apertamente in *In Sicilia è il potere*, intervista curata da Giampaolo Pansa pubblicata su «La Stampa» del 4 ottobre 1970: «È stato là che mi sono accorto di una cosa: il consenso del pubblico, un consenso assoluto, totale, andava al capomafia Mariano Arena. E non per l'attore, che pure era il magnifico Turi Ferro. L'applauso si scatenava quando lui diceva la frase più mafiosa [...]».

questo che quando qualcuno gli chiede cosa essa sia, risponde: “È molto complicata da spiegare è... incredibile, ecco”.

Il giorno della civetta fu il risultato di una gestazione lunga e complessa, cui Sciascia stesso fece riferimento in una *Nota* conclusiva al testo; la stesura del romanzo lo vide impegnato, difatti, in operazioni di riscrittura e revisione per lui del tutto atipiche¹⁶³, che ebbero luogo a partire dalla necessità, come l'autore stesso afferma nella *Nota*, di «parare le eventuali e possibili intolleranze di coloro che dalla [su]a rappresentazione potessero ritenersi, più o meno direttamente, colpiti». Perciò Sciascia, quando si rese conto che la sua fervida creatività letteraria non era adatta a limitare i danni cagionabili dal solleticare «più che le leggi, la suscettibilità di coloro che le fanno rispettare», si diede «a cavare, a cavare» quel testo. Stando a quanto l'autore specificò nella *Nota* (che pure non stentò a definire una “finzione”¹⁶⁴), il *labor limae* consistette principalmente di un rimaneggiamento dei personaggi, di cui qualcuno fu «ritirato nell'anonimo», ma quel che davvero conta è che pare l'autore nella fase compositiva non abbia sentito di godere pienamente della «libertà di cui uno scrittore (e mi dico scrittore soltanto per il fatto che mi trovo a scrivere) dovrebbe sempre godere».

Il travaglio che Sciascia visse nel corso della stesura del romanzo ben rispecchia anche quel tormento che accompagnò la lettura dei responsi della critica che si andavano via via pubblicando. In una lettera a Calvino del 20 maggio 1961¹⁶⁵, Sciascia chiede: «Ma hai visto l'*Unità*? Possibile che un libro simile – che affronta un vivo, tragico problema: e sia o no un *bel racconto* – interessi così poco il giornale del P. C.? – Non ho sete di recensioni: scrivo per tutt'altre ragioni. Ma queste cose mi fanno cadere le braccia». È da pensare che l'autore si riferisse ad un testo pubblicato sul giornale del P. C. il 16 maggio dello stesso anno (ID doc.: 43.232), a firma di “M. R.” (dietro le cui iniziali potrebbe celarsi Michele Rago, storico collaboratore del quotidiano comunista, che lasciò, come

¹⁶³ E minuziosamente descritte OA. I, pp. 1760-1786.

¹⁶⁴ Come è riportato da P. Squillacioti nella *Nota* al testo de *Il giorno della civetta* (*ibid.*, p. 1770), Sciascia nel corso di un incontro avvenuto nel 1979 con T. Baldwin (i cui risultati uscirono su «AATI Journal» nella primavera 1980, con il titolo *Leonardo Sciascia: l'uomo, il cittadino e lo scrittore*; ID doc.: 33.13, ma in copia dattiloscritta e con una lettera allegata in doc. 33.2) - e più precisamente in una parte rimasta inedita del colloquio tra i due - affermò: «[...] non è vero che io abbia tagliato il libro, il libro è così come è nato. [...] No, la *Nota* non è vera, è una finzione che fa parte del libro».

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 1787.

vedremo, nel 1972 tanto il giornale quanto il Partito in occasione di una nota recensione a *Il contesto*, alle cui aspre critiche non fu concesso di replicare¹⁶⁶), intitolato semplicemente *Il giorno della civetta*; il contenuto del sintetico commento recensorio non è sostanziale, crediamo anzi che ciò che stupì Sciascia al punto da chiedere il parere di Calvino fu proprio l'esiguità da parte del quotidiano della trattazione del tema, più che del libro, al quale «l'Unità» dedicò soltanto il mero trafiletto di cui si sta discutendo (ripubblicato, peraltro, il 3 giugno 1961; ID doc.: 43.222). Altro passaggio interessante dello scambio epistolare con Calvino del 20 maggio è quello nel quale Sciascia dichiara di non avere «sete di recensioni», ma di scrivere con ben altri obiettivi: lo confermano molte sue dichiarazioni, la più emblematica è contenuta in *Conversazione in una stanza chiusa* con D. Lajolo: «[...] non riesco a concepire lo scrivere se non come buona azione»¹⁶⁷. Nella stessa intervista Sciascia offre preziose informazioni riguardanti il suo modo di sentire, a distanza di vent'anni, la ricezione de *Il giorno della civetta*:

Il giorno della civetta è un libro che non amo. Ha avuto troppo successo e per ragioni anche esterne. Non rimpiango di averlo scritto, tutt'altro: ma è irritante accorgermi qualche volta che lo si legge come un ragguaglio folcloristico.

In effetti da titoli di commento come *La solita lupara* (ID doc.: 43.183) non è difficile desumere le ragioni dello scontento di Sciascia, che, come ha suggerito G. Traina, appartengono «a un momento storico in cui, forse per l'ultima volta, Sciascia crede in una redimibilità della Sicilia dalla mafia e dalla corruzione politica. Ed esprime tale speranza attraverso un romanzo che non perdona, ma denuncia implacabilmente questa realtà [...]»¹⁶⁸. L'autore prosegue così la conversazione con Lajolo:

Io ho scritto il racconto, invece, come un «esempio» (direbbe Bernardino da Siena) di quel che la mafia era nel passaggio dalla campagna alla città, da fenomeno rurale a fenomeno urbano. Credo che l'«esempio» sia di assoluta chiarezza e anche nell'evidenziare i rapporti col potere legale: l'esecutivo, la burocrazia, i partiti (e soprattutto il partito della Democrazia Cristiana).

¹⁶⁶ Come ha spiegato E. Macaluso in *Leonardo Sciascia e i comunisti*, Feltrinelli, Milano, 2010, p. 113 e come ha illustrato anche R. Rossanda in un articolo dal titolo *Ricordo di Michele Rago* pubblicato su «Il Manifesto» il 1° ottobre 2008.

¹⁶⁷ D. Lajolo, L. Sciascia, *Conversazione...* op. cit., p. 40.

¹⁶⁸ G. Traina, *Leonardo Sciascia...* op. cit., p. 130.

Si è trattato dunque, nel caso de *Il giorno della civetta*, sì di un successo, ma dal retrogusto irritante per l'autore, che non si è affatto sentito compreso dai «censori» che, nell'attribuirgli addirittura talvolta pensieri e comportamenti di Bellodi, «hanno preferito ignorare che Sciascia, proprio per bocca di Bellodi, suggerisce una strategia investigativa, gli accertamenti bancari sul patrimonio dei mafiosi, che nessuno aveva mai tentato e che nessuno realmente tenterà prima del giudice Giovanni Falcone, negli anni ottanta»¹⁶⁹.

E come poteva in effetti sentirsi a proprio agio Sciascia in commenti e descrizioni, come quella di Domenico Giuliana (su «La Fiera Letteraria» del 28 maggio 1961; ID doc.: 20.90), che lo vedevano, oltre che riflesso nel Bellodi, persino intento a trasformare “impropriamente” una realtà locale piccola come quella di Racalmuto in uno «specchio del costume di tutta una regione»? Non sembra, Giuliana, aver colto le intenzioni documentarie di Sciascia derivanti non solamente dall'attingimento all'esperienza personale, quando afferma che all'autore manca la «fredda lucidità del saggista» ed anzi che Sciascia ha voluto stimolare nel lettore l'uso di una «fantasia [...] sbrigliata e libera» degna dei migliori testi di invenzione narrativa.

Tutt'altra opinione rispetto a quella di Giuliana dimostra di aver sviluppato Giorgio Barberi Squarotti quando, in «Situazione» del dicembre 1961, afferma che con questo romanzo, dalla struttura e dallo scopo raziocinante, Sciascia libera completamente la sua scrittura (e addirittura, secondo il critico letterario e poeta torinese: «la letteratura del Sud») da ogni accenno al «favolistico o [al] populismo folkloristico». Alcuni (come V. Amoruso¹⁷⁰, ma soprattutto W. Pedullà in *L'illuminismo di Leonardo Sciascia*, ID doc.: 43.150 e in copia 43.240) hanno trasportato già con *Il giorno della civetta* il raziocinio sciasciano (di cui ha parlato Barberi Squarotti) sul terreno dell'illuminismo, riconoscendo, per mezzo dei tentativi di oggettivazione praticati da Sciascia nella narrazione, i tratti maggiormente scivolosi o forse, per meglio dire, atipici, della sua tecnica giallistica. Paolo Milano (in una recensione uscita su «L'Espresso» del 4 giugno 1961 e intitolata *Un carabiniere di sinistra*; ID doc.: 43.219 e in copia 43.233) interpreta l'assenza dell'*happy ending* nella storia di Bellodi come l'effetto generato da un'eccessiva attenzione del narratore all'«ordito ideologico» più che alla «trama viva».

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ Citato in O. Barbella, *Sciascia... op. cit.*, p. 116.

Pedullà invece inquadra per primo, in modo più esplicito rispetto a Paolo Milano, il lieto fine mancato nei caratteri di un giallo che esce fuori dal tradizionale schema, riconducendo all'impunità degli assassini la volontà dell'autore di riportare lo stato reale delle cose e non una sua soggettiva proiezione.

Di questa specifica restituzione di oggettività ai fatti, di una letteratura che si fa veicolo per la comprensione di quanto circonda e caratterizza la società italiana dell'epoca, si fanno portatori anche gli articoli di cronaca che annunciano l'assegnazione a *Il giorno della civetta* nel marzo 1962 del sesto Premio Crotone; il libro viene definito non di rado nei 12 documenti interni alla collezione come un'azione letteraria che ha avuto l'onere di sfatare il tabù del fenomeno mafioso, ma anche come una «radiografia della mafia» (Luciano Cacciò, *A Leonardo Sciascia il Premio Crotone* in «L'Unità», 1 aprile 1962; ID doc.: 20.106), descrizione che tenta di rendere omaggio al documentato romanzo che ha sì ambientazione siciliana, ma successo, respiro e pubblico nazionali ed extranazionali.

Pirandello e la Sicilia, S. Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1961

Sette sono i saggi, elaborati tra il 1954 e il 1960, che compongono la raccolta *Pirandello e la Sicilia*, pubblicata nel settembre 1961 a Caltanissetta presso l'editore Salvatore Sciascia e ripubblicati, con Adelphi, nel 1996 all'interno della collana della «Piccola Biblioteca»; la raccolta di saggi è stata inclusa in *OB III*.

Pirandello e la Sicilia – volume sul quale l'inventario della collezione registra 32 record – come apprendiamo dalla *Nota* d'autore conclusiva, volle essere nelle intenzioni una descrizione della Sicilia in alcuni suoi aspetti, evidenziati a partire da precise esperienze e dalla lettura di alcuni autori. A quest'affermazione, in effetti, fa fede la varietà di temi su cui Sciascia ha occasione nei saggi di soffermarsi: da Pirandello alla mafia e a Verga, dai fatti di Bronte ad Emanuele Navarro della Miraglia fino ad una riflessione critica sul *Gattopardo*.

Proprio al saggio riguardante il romanzo di Tomasi di Lampedusa (già pubblicato su «L'Ora» come anche su «Galleria» nel 1959) fa riferimento (oltre al commento breve di Riccardo Sgroi, *Discorso sul Gattopardo*, pubblicato su «Il Baretto» nel gennaio 1963) una lunga recensione di Sebastiano Addamo, intitolata *Saggi siciliani di Leonardo Sciascia*, che uscì il 29 dicembre 1962 su «La Sicilia» (ID doc.: 23.35 e in copia 23.36),

nella quale in merito al saggio su Tomasi si legge un giudizio non del tutto positivo: «abbastanza discutibile, quest'ultimo (e noi lo abbiamo discusso), ma [...] tuttavia ha avviato un tipo di lettura di questo romanzo». Con *Il gattopardo* Sciascia avrà modo nel corso di tutta la sua produzione e vita intellettuale di confrontarsi, fino ad approdare, in conclusione, ad un giudizio – come vedremo in seguito – molto differente da quello presentato in *Pirandello e la Sicilia* e da Addamo contestato. Prosegue Addamo con una non peregrina affermazione circa l'intenzione con cui l'autore avviò i lavori di stesura dei saggi contenuti nel volume:

È chiaro [...] quale sia l'intento specifico di Sciascia: riportare il teatro e l'opera di Pirandello – sulla lontana traccia di una osservazione di Gramsci (ma da questi data come ipotesi di lavoro, non come conclusione) – a delle componenti popolari e dialettali, ad un humus siciliano il quale si incontra, “coincide” con le filosofie del tempo, le quali soltanto successivamente, ma “quando il mondo pirandelliano era, nei suoi elementi essenziali, concluso”, giungeranno a Pirandello “attraverso la mediazione di Tilgher”.

In effetti non è difficile scorgere nel saggio *Pirandello* una maggiore attenzione allo sviluppo di quegli elementi che in *Pirandello e il pirandellismo* – come ha affermato anche G. Traina¹⁷¹ – erano rimasti «come successione di spunti quasi rapsodica». E nel voler razionalizzare, chiarire ed approfondire quegli elementi, Sciascia, che voleva in partenza comporre un'opera di carattere divulgativo ma non riuscì nell'impresa (per ragioni che possiamo definire sulla scorta di quanto affermato da Squillacioti come editoriali), cercò di restituire ai lettori le caratteristiche del rapporto intercorso tra Pirandello e la sua isola. Continua Addamo:

Sciascia ha voluto rompere interamente il nodo, collocando Pirandello nell'ambito della cultura siciliana, che è un punto di vista assai parziale (e di “tendenziosità” parla lo stesso Sciascia) [...] si deve però dire che l'assoluta parzialità del suo punto di vista è certamente compensata dalla utilità di esso, poiché senza alcun dubbio si ha dell'opera pirandelliana una possibilità di lettura più concretamente avviata a stabilire i necessari rapporti non con una generica società, ma con la particolare società siciliana.

¹⁷¹ G. Traina, *Leonardo Sciascia... op. cit.*, p. 176.

Bene ha spiegato anche Cosmò Crifò, in una recensione uscita su «Nuovi Quaderni del Meridione» nel febbraio '63 (ID doc.: 20.65 e in copia 20.66, 20.70), la collocazione della raccolta di saggi nel panorama critico stagliatosi attorno a Pirandello; Crifò rende grande merito a Sciascia quando afferma che l'autore ha cercato di restituire un «*humus* umano ed estetico di estrema complessità, dalle componenti attive e individuabili fino dalle origini», offrendo ai lettori una «minuta analisi d'ambiente e di costume» che non è volutamente sfociata nel far circolare una nuova immagine di Pirandello oltre alle tante già esistenti. Un commento altrettanto illuminante in tal senso, e che colloca per di più l'operazione critica sciasciana su Pirandello nel solco dell'interpretazione gramsciana, è quello di Mario Sipala (ID docc.: 61.11 e in copia 61.13; *Pirandello e la Sicilia* in «Corriere di Sicilia» del 15 settembre 1962), che riportiamo parzialmente:

In un rapido giudizio di Gramsci si legge che “l'ideologia pirandelliana non ha origini libresche e filosofiche, ma è connessa a esperienze storico-culturali vissute con apporto minimo di carattere libresco... Ed i personaggi di Pirandello non sono popolani che pensano da intellettuali, ma reali, storicamente, regionalmente, popolani siciliani, che pensano ed operano così proprio perché sono popolani e siciliani”. Da questo cenno prende le mosse Leonardo Sciascia per il suo saggio *Pirandello e la Sicilia* [...]. Si trattava di verificare quello che in Gramsci sembra non tanto un giudizio specifico nato dalla riflessione sull'opera pirandelliana, quanto una applicazione, con leggera variante, del suo noto criterio che sottolinea l'aderenza degli autori all'elemento popolare e nazionale (in questo caso popolare e regionale); e si trattava di una verifica attesa perché si ha spesso l'impressione che la critica di parte marxista, in nome di una superficiale storicità, consideri determinanti solo gli elementi più concreti dell'esperienza realistica e biografica di un autore, rispetto ai dati risultanti da certi itinerari intellettuali che nell'esperienza e nella vita di un artista sono almeno altrettanto acquisibili e determinanti degli altri [...]. Leonardo Sciascia [...] preferisce solo parlare di una coincidenza tra interessi intellettuali-sovrnazionali ed interessi popolari-regionali, piuttosto che di incidenza di quelli su questi.

Comincia ad affiorare la tendenza dei critici a commentare le opere più propriamente saggistiche di Sciascia con meno veemenza rispetto a quelle di narrativa; tale fenomeno è avvalorato dalla brevità e dalla esigua quantità dei commenti riservati a *Pirandello e la*

Sicilia all'interno della collezione. La raccolta del 1961 non lasciò comunque indifferenti gli studiosi, i quali anche in questa occasione cercarono di modellare l'analisi nella prospettiva di uno sguardo generale rivolto agli scritti di Sciascia di argomento pirandelliano fino a quel momento editi, riservando nel complesso a *Pirandello e la Sicilia* meriti simili a quelli del saggio del 1953, ma soprattutto apprezzando ancora una volta quelle che a parere dello scrittore sembrano essere *modeste*¹⁷² competenze critiche.

***Il consiglio d'Egitto*, Einaudi, Torino, 1963**

Il consiglio d'Egitto è l'opera più recensita all'interno della raccolta qui esaminata. Non stupirà sapere, dunque, che attorno alla pubblicazione di questo romanzo il dibattito abbia interessato numerosi critici, benché non altrettanto variegati siano stati i temi attorno a cui l'analisi di questi ultimi si è incentrata¹⁷³. Delle ragioni compositive e delle intenzioni da cui scaturì la composizione del romanzo ha parlato lo stesso Sciascia in un articolo pubblicato su «L'Europa Letteraria» del 1963¹⁷⁴, che è importante poiché, assieme ad un'intervista condotta da Giorgio Frasca Polara, uscita su «L'Unità» nel maggio dell'anno successivo ed intitolata *Sciascia: dopo l'impostura l'eresia*, descrive limpidamente la volontà attualizzante che ha segnato lo sviluppo dei temi de *Il consiglio*.

L'opera fu pubblicata presso Einaudi nella collana «I Coralli» nel 1963 e poi, ristampata, nei «Nuovi Coralli» a distanza di dieci anni dalla prima edizione. Anche *Il consiglio d'Egitto* fu pubblicato in «Fabula», la collana adelphiana, nel 1989; è stato incluso da Ambroise in *OB I* e da Squillaciotti in *OA I*. Il libro fu ben accolto dalla critica, benché si possa affermare che non sempre la quantità di commenti nel “caso letterario Sciascia” corrisponda a qualità. Ancor prima della pubblicazione del romanzo, difatti, sulla carta stampata si legge addirittura sotto forma di titolo la formula (coniata da Giancarlo Vigorelli il 23 febbraio '63, ma ripetutamente e con intenzioni differenti ripresa da molti altri), fortemente connotante e che diverrà cifra interpretativa costante, de *Il consiglio*

¹⁷² Nella *Nota* che chiude *Pirandello e il pirandellismo* si legge: «non sono un critico di professione».

¹⁷³ Come è stato ben descritto da I. Pupo in *Eresia contro impostura. Nuove ipotesi sul Consiglio d'Egitto*, in Id. *Passioni della ragione e labirinti della memoria: studi su Leonardo Sciascia*, Napoli, Liguori, 2011, pp. 23-61.

¹⁷⁴ L. Sciascia, *Perché ho scritto «Il Consiglio d'Egitto»: dal Caracciolo fino al giorno d'oggi* in «L'Europa Letteraria», IV, 19.

d'Egitto come un «anti-Gattopardo». È proprio attorno a questo concetto critico semplice (e semplicistico) che ruoterà il dibattito sul testo del '63, corollato sì di altri nuclei tematici che ne testimoniarono valori intrinseci quali l'apporto storiografico, la fitta conoscenza documentaria, la scorrevolezza narrativa, la ricerca neo-illuminista, ma soprattutto teso ovunque possibile ad evidenziare i luoghi ed i tratti che hanno accomunato e allontanato il romanzo storico di Sciascia e *Il gattopardo* del principe di Lampedusa.

L'unico recensore che pare non curarsi minimamente dell'avvicendamento di opinioni sulla *quaestio* “*Gattopardo* sì, *Gattopardo* no?”, tirata in ballo già con il racconto de *Il quarantotto*, è (ID doc.: 11.15) Giuliano Gramigna, con un commento intitolato *La vitalità poetica di Leonardo Sciascia* e pubblicato in «Settimo Giorno» il 19 marzo '63; Gramigna si concentra più sulle impressioni che il pubblico ricava al termine della lettura, evidenziando il retrogusto amaro di una storia che è settecentesca e dunque passata, ma funzionale a far comprendere a chi legge le ragioni dell'individualismo contemporaneo come anche di alcune condizioni in cui versa la società (siciliana e non solo) dell'epoca:

[...] ma intanto si vorrebbe fissare in una formula rapida le reazioni del lettore a romanzo concluso: e la migliore o la meno peggiore mi sembra questa: che il valore preminente de “Il consiglio d'Egitto” sta nell'aver fatto salva, dentro gli incanti (e i rischi) di una favola ironica, di una commedia settecentesca, una tremenda serietà della coscienza nelle sue implicazioni individuali e storiche. Insomma: Sciascia non lascia mai il dubbio di potersi innamorare troppo della sua storia per semplice suggestione della materia; la concretezza, si vorrebbe dire la durezza, del suo giudizio di fronte al mondo rappresentato, è sempre in rapporto con la realtà contemporanea. Sciascia mantiene questa doppia presenza *storica*, anche se nel modo più discreto, senza cedimenti.

Il tema sarà poi ripreso, a distanza di un anno ma con eguale piglio critico e stessi nodi interpretativi (seppur il testo si apra con una citazione de *Il gattopardo*), da Walter Mauro nell'articolo *Drammatiche voci di siciliani* uscito su «Unione Sarda» il 12 giugno 1964:

Ed è sintomatico come Leonardo Sciascia, dallo scavo critico in profondità, operato nei confronti della mafia, ne “Il giorno della civetta” [...] sia ora passato all'indagine storica in senso fortemente retrospettivo, alla ricerca

appunto delle ragioni storiche che agiscono sulle reazioni dell'attuale uomo siciliano.

A quanto risulta dalla nostra indagine documentaria, condotta all'interno della collezione ma anche nei principali luoghi di rassegna degli interventi su quotidiani e periodici raccolti sul tema, il primo a dare notizia sulla stampa del raffronto con Tomasi fu proprio Sciascia. In un'intervista (ID doc.: 60.77; di O. C. su «L'Unità» del 20 febbraio 1963, dal titolo *L' "anti-gattopardo"? Mai pensata una cosa simile*) l'autore, alla domanda dell'articolaista sulla effettiva rilevabilità di tratti comuni e/o antitetici e in ogni caso di un legame, per quanto oppositivo, tra i due testi, afferma

Non ho pensato, quando ho cominciato a scrivere questo racconto, e fino a quando l'ho finito, a niente di simile. Più tardi mi son reso conto che poteva essere considerato così: e perciò ho pregato gli amici di "Einaudi" che nella presentazione del risvolto non facessero cenno del Gattopardo. Per tante ragioni.

Pare, leggendo l'intervista nella sua parte iniziale, che tanto Sciascia quanto l'intervistatore fossero già a conoscenza del contenuto di un articolo che a noi risulta pubblicato appena tre giorni dopo su «Tempo» e firmato da quello che da tutti è considerato l'inventore dell'equazione critica Sciascia-Tomasi del 1963, cioè Giancarlo Vigorelli. Nell'articolo (ID doc.: 60.6) intitolato *L'Anti-Gattopardo* Vigorelli afferma, in effetti, di avere appena concluso la lettura delle bozze del romanzo che di lì a poco sarà in uscita nelle librerie, e ciò potrebbe motivare la conoscenza, da parte di Sciascia, dell'articolo, che potrebbe essere stato sottoposto in anteprima alla sua attenzione proprio a seguito della lettura di Vigorelli delle bozze. Vigorelli scrive:

A carte scoperte, senza preamboli, dirò subito che il nuovo libro di Leonardo Sciascia [...], finito di leggere in bozze e che andrà al pubblico questa settimana, è un capolavoro. È una parola anche pericolosa, ma per quel che può essere il mio rischio di critico militante sono pronto a pagarlo; per quel che investe invece l'autore, non vorrei che si pensasse ad un suo colpo di fortuna, come se questo secco, lucido, fulminante romanzo fosse dovuto al caso e non a tutto un lavoro spietato sulle radici, mentre se riaffermo che è un capolavoro è per confermare che Sciascia è andato ben al di là dei racconti *Gli zii di Sicilia* e di quel perfetto racconto lungo che resta *Il giorno della civetta*,

ed è soprattutto per concludere che con questo *Consiglio d'Egitto*, per i risultati narrativi e per i sottofondi morali e sociali, il suo nome dev'essere imposto definitivamente tra i pochi che contano e dureranno.

Già in questa prima parte della recensione Vigorelli non si limita a presentare ai lettori i pregi del nuovo libro di Sciascia, ma si spinge ben oltre, con la per nulla discreta definizione di «capolavoro». Subito dopo però accoglie il libro contestualizzandolo nella narrativa siciliana di quegli anni e particolarmente nel solco del genere del romanzo di materia storica, avviando in tal modo inconsapevolmente l'inesaurito dibattito sulla distanza che divide Sciascia da Tomasi di Lampedusa:

Intanto partiamo da questa constatazione e valutazione: *Il Consiglio*, nobilmente ma irriducibilmente, è il rovescio del *Gattopardo*. Dirò meglio: forse è quello che *Il gattopardo* avrebbe potuto, o dovuto, essere; certo, qui Leonardo Sciascia va più nel solco del De Roberto dei *Viceré*, soprattutto va lungo l'eredità insfruttata del Verga maggiore del *Mastro Don Gesualdo*, che non arriverà a scrivere *La duchessa di Leyra*, e anzi si rifiuterà, giustificandosi così: “La povera gente, *la gintuzza*, sapevo farla parlare: con le persone del gran mondo non ci riesco”. Leonardo Sciascia non solo torna alla *gintuzza* e al popolo di Verga, ma anche accostandosi al “gran mondo”, e andando qui su gli stessi feudi aristocratici di quel “gran signore” che è il Lampedusa, ha decisamente capovolta e sradicata quella “congenita e sublime indifferenza” che circola ed è rimandata nelle pagine seducenti, felpate ma ottuse del *Gattopardo*, così che il suo *Consiglio d'Egitto*, più che l'“anti-*Gattopardo*” è il genuino *Gattopardo*, revisionato, corredato da tutti i risvolti, restituito al palinsesto incorrotto di una verità privata e storica.

Dal sapore tutt'altro che dispregiativo, la pagina di Vigorelli è tesa non ad affermare una teoria sulle ragioni compositive de *Il consiglio d'Egitto*; tutt'altro. Quanto Vigorelli riporta nel testo è un commento critico, un tentativo di collocazione del romanzo nel suo contesto editoriale e regionale, ed una personale opinione circa l'assennatezza che contraddistingue la pagina di Sciascia rispetto a quella di Tomasi, una pagina che è diversa e “anti-gattopardesca” poiché intrisa di una coscienza civile che cerca le origini delle patologie sociali contemporanee in tempi e fatti lontani e non sospetti e più simile, per scelta poetica, alla penna di De Roberto o di Verga (tratti di cui si era già discusso in merito a *Il quarantotto*).

Un sentire molto differente traspare invece dal noto testo di Marcello Cimino de «L’Ora» di Palermo (5–6 marzo 1963; ID doc.: 1.14), dal titolo *Non guardavano alle stelle ma alle rendite*, che recita:

“Il Gattopardo” del Tomasi di Lampedusa [...] rilanciò, in compiuta e opulenta forma d’arte, le tesi più favorevoli al baronaggio ammantandole di raffinate suggestioni. A quattro anni e passa da quello avvenimento le opposte tesi sono ora martellate con accanimento da Leonardo Sciascia in uno scarno libretto intitolato “Il consiglio d’Egitto” [...] già avviato sulla strada di un clamoroso successo. La contrapposizione di questo a quello [...] non risulta da alcun esplicito riferimento del testo, ma neanche – per esplicito divieto dell’autore – da un qualche cenno o richiamo nella presentazione dell’editore. Lo accorgimento non è però valso a nulla: non c’è critico che abbia saputo resistere alla impellente tentazione del confronto e l’etichetta di “anti-gattopardo” affibbiatagli da uno dei primi e più entusiasticamente favorevoli recensori, è difficile che il libro di Sciascia se la scrolli da dosso.

Ma non è tutto. Il “martellamento accanito” descritto da Cimino come praticato da Sciascia viene accompagnato nell’atteggiamento narrativo dell’autore da una sorta di timidezza, identificata in questa sede da Cimino come il principale difetto de *Il consiglio d’Egitto*:

Ma c’è un’altra ipotesi – forse concorrente anziché alternativa – che chi conosce Leonardo Sciascia è legittimato ad avanzare per spiegare quel che a noi pare il limite principale del suo ultimo libro: la timidezza. Nella Palermo settecentesca egli ci s’è calato tutto e, guidato dall’attento studio [...] ne ha assorbito i vari umori, l’atmosfera più intima, le abitudini, le curiose cronache. Quel che ne riversa nelle pagine del libro è però – lo si avverte facilmente – solo una minima parte, solo quel che gli pare essenziale, come se lo trattenesse il timore che un di più possa apparire ostentazione. [...] E il peggio è che delle sue possibilità di scrittore egualmente dovizioso Sciascia ci dà la prova, in ogni pagina, nella preziosità dello stile, nella compostezza ben congegnata del fraseggiare, nella brillante efficacia degli accoppiamenti di parole, oltre che nel ritmo serrato e nell’equilibrato alternarsi dei piani narrativi.

Dall’articolo firmato da Cimino del 5–6 marzo Sciascia rimase parecchio amareggiato e lo dimostrò apertamente in un’aspra lettera indirizzata al giornalista de «L’Ora» e

pubblicata sullo stesso giornale nell'edizione del 12–13 marzo 1963, alla quale nella pagina segue una replica di Cimino (ID doc.: 60.97; titolo: *Sciascia: non ho tramato un antigattopardo!*).

Di «appello alla ragione» come «asse ideologico e morale» parla Carlo Salinari il 28 febbraio 1963 in un articolo intitolato *Il falso arabista* pubblicato su «Vie Nuove». Approfondisce poi la portata del discorso sull'appello alla ragione sciasciano Filippo Cilluffo (ID doc.: 20.60 e in copia 20.61, 20.62, 20.69) su «Nuovi Quaderni del Meridione» N. 2 del 1963, quando, escludendo dal commento qualunque confronto con *Il gattopardo* ed affiancando anzi al romanzo sciasciano riferimenti a Stendhal e Manzoni, asserisce:

[...] per un più disteso discorso sull'opera dello Sciascia, vogliamo qui limitarci a sottolinearne il tono neo-illuministico; non ci sembra, infatti, fondato a nessun titolo, l'accostamento – da tanti fatto – al *Gattopardo*; ci persuade di più il riferimento a Stendhal (innegabile, certamente, per il gusto della battuta “coltivata” in salotto) ed al Manzoni [...]

E sempre sul tema del neo-illuminismo, prosegue:

[...] l'accento neoilluministico [è] documentato, tra l'altro, dalle riflessioni “assolute” sulla tortura, dall'affermazione che “forse Voltaire serve *sempre* di più”, dalla speranza (così delusa in Di Blasi) di vedere la ragione custodita ed intatta “dentro la rivoluzione”, dall'insistenza (non per caso pariniana) sulla “venerabile impostura” che “il discorso volge amico al monarca ed al mendico”, dall'ironia vivente del caso Vella (così liberamente vagheggiato dal narratore) e dalla tendenza, infine, a far prevalere i moduli discorsivi su quelli più direttamente rappresentativi. Quest'ultimo aspetto è certamente un limite ma non toglie a *Il Consiglio d'Egitto* il pregio di essere uno dei libri estrosi e vividi dell'ultimo decennio.

Sullo stesso numero di «Nuovi Quaderni del Meridione», Pietro Calandra, con un articolo intitolato *Dibattito su “Il consiglio d'Egitto”* (ID doc.: 20.63 e in copia 20.64), offre ai lettori un resoconto dell'incontro «tra critica accademica e letteratura militante» avvenuto il 30 marzo 1963 alla Facoltà di Magistero di Palermo e presieduto dal prof. Giuseppe Cocchiara alla presenza di Sciascia stesso (oltre che di Umberto Rizzitano, Emilia

Morelli, Gaetano Trombatore, Antonino Cremona, Gaetano Ragonese, Giorgio Santangelo); l'incontro pare avere l'obiettivo di riassumere e approfondire il dibattito creatosi attorno al romanzo di Sciascia. Calandra informa inoltre chi legge la rivista delle impressioni suscitate in Sciascia dall'aver conosciuto le opinioni della critica sulla sua ultima creazione:

[...] Sciascia ha parlato della esperienza strana, complessa che viene facendo in questi giorni con la critica ed ha accennato alle occasioni da cui traggono ispirazione i suoi libri, che nascono da giudizi, non da impressioni; ed egli intende accertare e comunicare, nei racconti o nei romanzi, una "notizia" della Sicilia, e chiarirla a sé stesso e agli altri. Così l'idea di *Il consiglio d'Egitto* gli è venuta da una frase di Rosario Romeo (in *Il risorgimento in Sicilia*), il solo ad avere intuito che l'affare Vella si inserisce nel riformismo borbonico. Ma è sempre la storia e la realtà della Sicilia che lo interessa e nei limiti della "sicilianità" egli si muove con estrema libertà.

Sempre dell'appuntamento che ebbe luogo presso l'Aula Magna della Facoltà di Magistero in via Pascoli a Palermo parla un nuovo articolo (ID doc.: 60.98) pubblicato su «L'Ora» (*Ma cos'è mai questo "Consiglio d'Egitto"?*) l'1-2 aprile 1963 a cura di M. C. (le cui iniziali parrebbero ricondurre a Marcello Cimino) nel quale viene integralmente riportata la replica di Sciascia agli interventi degli accademici.

Ringrazio i tre relatori e quanti sono intervenuti. Ringrazio il prof. Cocchiara per la sua presentazione. È un fatto insolito che su un libro di narrativa si siano trovate a discutere persone così specializzate e la cosa non può non farmi piacere. Per questo, come presentatore del mio libro a Roma, ho preferito il professor Gabrieli non solo perché è arabista, ma perché ritengo che la cultura accademica a volte è molto più attenta della critica militante, dalla quale in effetti per il mio "Consiglio d'Egitto" ho avuto molte strane sorprese. Non che sia impreparata a ricevere un libro simile, ma c'è stata qualche difficoltà. L'idea di scrivere questo libro mi è venuta da una frase di Rosario Romeo, che è l'unico storico ad avere intuito che l'affare dell'abbate Vella si legava al riformismo borbonico. Quindi è un racconto nato da un giudizio. Di solito le cose che io scrivo nascono da giudizi, non da impressioni o da fantasie: a me interessa accertare e riferire una "notizia" della Sicilia il più possibilmente

concreta per cui che questo libro sia giudicato un capolavoro o meno per me ha importanza relativa. A me interessa chiarire molte cose e quindi non voglio fermarmi a questo libro, vorrei scriverne altri, e sono certo che mai potrò scrivere al di fuori della “sicilianità”. La forma può variare, come ha variato nei libri che ho scritto finora, ma non la sostanza che è, appunto, la Sicilia. Ma questo non lo sento come un limite. In questo mio interesse esclusivo per la Sicilia, mi sento anzi pienamente libero.

Dichiarando di non aver preso sul momento parola e riservandosi anzi di restituire le sue impressioni in un articolo postumo all’evento (ID doc.: 60.4), Guglielmo Lo Curzio giudica superficiale la maniera in cui si è discusso de *Il consiglio d’Egitto* il 30 marzo alla Facoltà di Magistero. Della stessa opinione è (ID doc.: 60.5) Elio Robberto in un testo edito sulla rivista trapanese «Celebes» del maggio-giugno 1963 dal titolo “*Il Consiglio d’Egitto*” e la critica; nel suo resoconto dell’incontro Robberto non tarda a sottolineare il fatto che a parer suo la critica abbia dimenticato Sciascia per concentrarsi in una mera ricerca citazionistica sull’analisi della presenza di altre scritture siciliane (e non) nell’ultimo romanzo storico del racalmutese.

Salvatore Orilia su «Domani» (ID doc.: 59.6) in un articolo dedicato a *Morte dell’inquisitore* avvia il discorso parlando della critica sviluppatasi intorno al *Consiglio d’Egitto* e identificando questo momento nella storia della ricezione di Sciascia in uno «sbandamento» a tutti gli effetti:

[...] quando apparve *Il Consiglio d’Egitto* di Leonardo Sciascia [...] segnò uno sbandamento significativo nel piano della critica (si veda in proposito il dibattito cui diede origine la presentazione del libro a Palermo il 30 marzo 1963 e riportato in “Nuovi Quaderni del Meridione” A. I, N. 2, pp. 255 sgg., da cui non risultarono chiaramente evidenziate né le qualità letterario-narrative né quelle storiche del libro, e tanto meno se nel libro si realizzava la fusione storia-arte, documentazione-narrazione), mentre doveva apparire più chiaro che non fosse stato che Sciascia non aveva trascurato (né certamente l’avrebbe fatto poi) la realtà della vita e l’umanità di quel mondo in cui viviamo, dal quale siamo circondati e del quale in certo senso lo scrittore assume il peso di *pars prima* e – come osservammo già un’altra volta – non come giudice severo, ma come elemento che sente di essere indispensabile in

una comunità [...] che sarà magari Regalpetra o altro, ma è essenzialmente il mondo d'oggi.

Una posizione decisamente mediata ed anch'essa più attenta a calare l'attività compositiva de *Il consiglio d'Egitto* nella storia personale e letteraria di Sciascia è quella di Lorenzo Mondo (ID doc.: 1.2; *L'anti-gattopardo: è "Il consiglio d'Egitto" il nuovo romanzo di Leonardo Sciascia* in «Corriere di Sicilia», 16 aprile 1963), che racconta:

Quando vidi e conobbi ad una pubblica conferenza Leonardo Sciascia, nelle vetrine dei librai furoreggiava "Il Gattopardo" e ricordo il suo ombroso rancore nei confronti dell'illustre conterraneo: "È un libro che ai siciliani fa più male che bene", disse. A Sciascia, impegnato a fondo nel rinnovamento civile dell'isola, attento a disegnare la radiografia del fenomeno mafioso, l'ideologia della morte che trasudava dalle pagine del principe di Lampedusa doveva parere una defezione [...] Forse non è vero, ma fa piacere pensare che Sciascia, con questo sul ultimo romanzo [...] abbia voluto erigere un contraltare e proporre un'alternativa al Gattopardo.

A chiarire infine cosa Sciascia pensasse de *Il gattopardo* a distanza di un anno dalla polemica che investì la pubblicazione de *Il consiglio d'Egitto* è un'intervista condotta da Giuseppe Servello ed a lui rilasciata dallo scrittore in occasione della presentazione milanese di *Morte dell'inquisitore* nel 1964 (ID doc.: 59.47). Servello domanda all'autore se possa confermare le idee dell'anno precedente ed ottiene un'eloquente risposta, con la quale vogliamo concludere questa sezione della nota:

Senz'altro. Il Gattopardo è un bel libro, di bella lettura, in un certo senso affascinante, ma è anche – e vuole esserlo – un alibi della classe aristocratica siciliana. Questa gente che guardava le stelle e sembrava non occuparsi di niente, in fondo se ne occupava.

Possiamo senza indugio affermare, benché sia tuttora un tema su cui indagare in modo approfondito¹⁷⁵, che Sciascia non abbia *tramato* un anti-Gattopardo, ma che le sue

¹⁷⁵ Soprattutto in relazione alla confidenza di cui Sciascia onora l'amico Mario La Cava in una lettera del 21 agosto 1962 (*Lettere, op. cit.*, p. 383) tramite la quale è possibile accertare che la formula dell'*anti-Gattopardo* fosse già presente nella mente di Sciascia ben prima dell'uscita del romanzo, e addirittura in fase compositiva, come una sorta di presagio: «Il più grande pericolo è che qualcuno lo intenda come una specie di anti-Gattopardo: tanto più che, forse inconsciamente,

allenate e ben sviluppate doti critiche gli abbiano suggerito già in fase compositiva che i due romanzi sarebbero stati oggetto di paragone e raffronto serrati: per la materia siciliana, perché entrambi collocabili entro i margini critici del romanzo storico, per la distanza profondissima che intercorre tra le due intenzioni autoriali ed infine per le maniere pressoché antitetiche di gestione della rappresentazione narrativa.

Anche di struttura narrativa e scelta stilistica, comunque, i critici si sono occupati intorno al *Consiglio* di Sciascia, ma con una sintesi che non rende giustizia alla prova letteraria del '63. Se Michele Rago (ID. doc.: 67.121 e in copia 67.129) parla di una «predisposizione al barocco» che a suo dire rappresenterebbe «un appesantimento letterario, un ritardo da smaltire», Alfredo Barberis (ID doc.: 67.102 e in copia 67.120) focalizza la sua attenzione su una presunta assenza di equilibrio tra uno stile ornato di «mille civetterie» e «l'asciuttezza» che dovrebbe essere propria della composizione pamphlettistica al cui genere afferirebbe *Il consiglio d'Egitto*. Di una sorta di squilibrio narrativo, giocato tra dramma e satira e determinato dal «passaggio dalla narrativa realistica alla narrativa storica», parla infine Enrico Falqui (ID doc.: 60.26), a differenza di Giansiro Ferrata che su «Rinascita» interpreta lo squilibrio identificato da Falqui, e da lui riscontrato nella lingua e nella struttura che si dualizzano a causa di una tenuta narrativa che si gioca su due protagonisti, come elemento che restituisce invece dinamismo e movimento interni alla storia raccontata nel romanzo.

Morte dell'inquisitore, Laterza, Bari, 1964

In un articolo del 9 novembre 1964, che sappiamo essere anche il primo scritto sciasciano pubblicato sul quotidiano romano «Paese Sera» (ID doc.: 31.26), intitolato *I messaggi degli inquisiti*, Sciascia racconta degli orrori della Controriforma (e di

e in un certo senso, lo è». Quanto qui si afferma in merito alla, pur inconscia, collocazione critica de *Il consiglio* in una posizione antitetica rispetto al romanzo di Tomasi è confermato dallo stesso autore nell'intervista *L'«anti-Gattopardo»? Mai pensata una cosa simile*, al termine della quale Sciascia si tradisce, affermando di avere «pregato gli amici della “Einaudi” che nella presentazione del risvolto non facessero cenno del gattopardo» (ID doc.: 60.77). Anche nel dibattito critico contemporaneo il tema del rapporto *Consiglio d'Egitto-Gattopardo* è stato lungamente affrontato; si vedano in merito le pubblicazioni di M. Onofri (*Storia di Sciascia, op. cit.*, pp. 90-91) e G. Traina (nel capitolo intitolato *Impostura e verità nel Consiglio d'Egitto* e contenuto nel volume *In un destino di verità. Ipotesi su Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 1999., pp. 35-86 e, più specificamente, 40-42).

un'inquisizione che investì tanto la dimensione politica quanto quella religiosa) attraverso una precisa descrizione dei messaggi lasciati dagli inquisiti sulle mura delle celle delle carceri dello Steri di Palermo; proprio per mezzo di questi ultimi l'autore lascia intendere l'intenzione anche qui attualizzante che ha caratterizzato la stesura del libro a cui nel tempo più dichiarò di sentirsi affezionato: *Morte dell'inquisitore*.

Si capisce che parlo dell'inquisizione in senso lato, senza distinguere tra quella religiosa e quella politica (e del resto quella religiosa, di ieri, era anche politica; e quella politica, di oggi, è in un certo modo religiosa). Distinzione che, naturalmente, va fatta in sede storica; ma sul piano umano, quando cioè l'uomo viene privato della libertà, offeso nella sua integrità fisica e morale, inquisito nei suoi sentimenti e nei suoi pensieri, è chiaro che non c'è distinzione e che monsignor Juan Lopes de Cisneros, il dottor Himmler, Beria e quanti altri si sono trovati, in tempi remoti o a noi vicini, ad opprimere e ad annientare la libertà del pensiero altrui, appartengono alla storia – folta purtroppo, e continua – del disonore umano.

Giuseppe Servello ha intervistato Sciascia su «Settimo Giorno» in un articolo dal titolo emblematico *Respiriamo mafia senza accorgercene* del 4 aprile 1964 (ID doc.: 59.47). Scrive Servello, riportando il botto-risposta con l'autore su *Morte dell'inquisitore*:

«È un momento di storia siciliana colto attraverso un personaggio che mi sembra straordinario – dice – un eretico di un'eresia non ben precisata. Deduco che sia stata un'eresia sociale più che teologica. Me lo hanno fatto pensare certi dettagli della sua storia, il fatto che sia stato arrestato dall'Inquisizione». «Ha voluto dare un significato particolare a questa storia?» Domando. «Le Inquisizioni a me hanno fatto sempre paura, e non soltanto quelle di allora. Pure oggi ce ne sono, anche se non ce ne accorgiamo. Sono forme inquisitoriali che forse si accentueranno in modo diverso da allora. Tutto questo mi atterrisce un po'».

Il libro vide la luce nel 1964 a Bari presso l'editore Laterza («Libri del Tempo») e nel 1967, in ristampa con lo stesso editore ed assieme a *Le parrocchie di Regalpetra*, fu collocato nella collana «Universale Laterza». Alla «Piccola Biblioteca Adelphi» si deve poi una terza edizione, del 1992, ed anche quest'inchiesta sciasciana sul reale è inclusa in *OB I* ed in *OA II* (tomo I). Finito di stampare a febbraio del '64, il saggio, che prese spunto

e trasse ispirazione, oltre che dalla dimensione strettamente documentaria, proprio dai graffiti del palazzo chiaramontano di Palermo (nel quale, come riferisce Squillacioti¹⁷⁶, Sciascia dichiarò di essersi introdotto più volte clandestinamente sotto suggerimento strategico di Giuseppe Quattriglio), rappresentò per Sciascia un'esperienza segnante e indimenticata, oltre che sostanzialmente inconclusa, almeno nelle dichiarazioni che conosciamo fino al 1979¹⁷⁷; dal 1988, difatti, la sua preferenza ricadrà su *La scomparsa di Majorana*¹⁷⁸. È comunque lo stesso Sciascia, nell'intervista di Frasca Polara che sopra abbiamo menzionato¹⁷⁹, ad informarci dello stato della ricezione del libro soprattutto in relazione all'interesse rilevato da lui medesimo nelle opinioni dei lettori, più che dei critici di professione:

Il libro ha avuto un buon successo di pubblico, direi anche a livello popolare.

Il popolo è straordinariamente interessato, almeno in Sicilia, ai «misteri» dell'Inquisizione.

Ma non tralascia di esprimere anche un commento sullo stato dell'arte dei lavori della critica:

In quanto alla critica, mi pare sia rimasta, in complesso, piuttosto perplessa, e in un certo modo infastidita, di fronte a questo mio libretto. Ci sono state tre o quattro recensioni attente, precise: altre sono andate sulle generiche lodi, e un paio sono state invece di livido dissenso.

Queste ultime affermazioni di Sciascia, oltre a supportarci nel tracciare l'immagine di un autore che comprendiamo ormai bene essere sensibile al giudizio di pubblico e critici, ma via via meno fiducioso nei confronti della maggioranza di questi ultimi, spingono a cercare tra i ritagli le recensioni cui lo scrittore fa riferimento e che ritornano, anche qui, emblematicamente rappresentate sotto forma di una *conta* («tre o quattro», «un paio»).

¹⁷⁶ OA II (tomo I), pp. 1282-1283.

¹⁷⁷ L'autore parla di *Morte dell'inquisitore* come del miglior libro che abbia scritto ed in generale dell'inchiesta a cui più rimase affezionato in diverse interviste: una è condotta da M. Ricciardelli nel 1968 ed è poi uscita su «Forum Italicum» nel 1993, un'altra è quella di E. Sterpa ne «La Fiera Letteraria» del 4 luglio 1971, un'altra ancora è quella rilasciata a E. Deaglio e C. Manenti in occasione della pubblicazione de *L'Affaire* («Lotta Continua», 5 maggio 1979).

¹⁷⁸ OA II (tomo I), p. 1285, nota 4.

¹⁷⁹ *Sciascia: dopo l'impostura l'eresia* in «L'Unità» del 15 maggio 1964.

In linea con quanto dichiarato da Sciascia nell'articolo uscito su «Paese Sera» (ID doc.: 31.26) è la recensione di Gian Paolo Prandstraller pubblicata sulla rivista «Comunità» di marzo-aprile 1964 (ID. doc.: 59.20); Prandstraller, difatti, concentra la sua osservazione sul *neo-illuminismo* di Sciascia, da cui prende il titolo l'articolo, mostrando la forza di una ragione che è mediata dalle «esperienze del travaglio sociale», attorno alle quali Sciascia si muove, per mezzo della letteratura, che appare come principale strumento di affermazione della giustizia o, forse, per meglio dire, di sradicamento dell'ingiustizia. Di opinione simile è Giuseppe Zagarrio, il quale, focalizzandosi sulla dicotomia «impostura-verità» ormai *topos* della critica sciasciana, riporta sulle pagine il tema della dualizzazione narrativa, parlando di una «tecnica tipicamente sciasciana del *dittico*: dei due piani narrativi, o di sviluppo, che fanno da contrappunto l'uno all'altro [...] fino alla chiarificazione totale di entrambi, fino cioè alla loro unità nella “coscienza” dello scrittore o del lettore» (ID doc. 59.12; Giuseppe Zagarrio, *Sciascia tra impostura e verità* in «Il Contemporaneo», giugno 1964). Zagarrio rimette in fila i «magnifici *pamphlet* narrativi» di Sciascia lasciando emergere dalla sua interpretazione un'immagine della Sicilia che è fantastica, quasi metafisica, ma comunque, attraverso i suoi personaggi, reale:

È già la risposta di Sciascia a quanti gli chiederanno conto dell'*impostura* elevata a protagonista di questi ultimi magnifici *pamphlets* storico-narrativi che sono “*Il giorno della civetta*”, “*Il Consiglio d'Egitto*”, e la “*Morte dell'Inquisitore*”. Poiché i “fatti” in Sicilia sono sempre a un passo della loro violenta *metamorfosi in forme fantastiche*, e le “*creature*” tendono sempre ad acquistarvi, in conflitto magari con sé stesse, un ruolo spettacolare di “*personaggi*”. [...] Sciascia [...] fissa così, in questa misura straordinaria e comunque abnorme, la tipicità sociologica, etnica, storica della Sicilia.

Del ruolo della storia nella letteratura sciasciana, e nel saggio del '64 in particolare, parlano tanto Prandstraller quanto Zagarrio; l'uno nei termini di un «tema fisso della umanizzazione dell'uomo» e di un «attimo rivelatore d'una situazione suscettibile di progresso», l'altro nel continuo mescolarsi della storia con la poesia e del costante attingimento di Sciascia ad entrambe le sorgenti creative, che non cessano però di restituire un atteggiamento «rigorosamente radicato nell'osservazione razionale delle cose». Anche Salvatore Orilia fa riferimento in un articolo uscito su «Domani»

all'esigenza di Sciascia di collocare la sua riflessione in un tempo e in un momento «storicamente determinato» (ID doc.: 59.6), e scrive:

La sua [...] sarà, come è stato osservato, una narrazione *impura*, tuttavia resta l'espressione vivace di uno scrittore pensoso del destino *umano* dell'uomo. Qui dobbiamo trovare le radici dell'ultimo libretto di L. Sciascia, *Morte dell'inquisitore*, che, ancora una volta, dimostra la necessità dello Sciascia di inserirsi in un tempo reale, storicamente determinato. [...] Per ora [...] preferisce rifugiarsi nella lettura della dura lezione della realtà con questa *Morte dell'inquisitore* che *apparentemente* sembra legarsi ad una letteratura (che era ed è certamente nel fondo del pensiero dello Sciascia) come significazione delle cose, come euristico e accertamento [...] una esperienza che egli veniva compiendo, e che si propone di inscrivere nella memoria degli uomini del suo tempo, quando era suo precipuo scopo (cfr. *Il giorno della civetta* o pure *Gli zii di Sicilia*) di dare alla testimonianza l'aspetto di opera letteraria.

Sul significato dell'esperienza storico-documentaria di *Morte dell'inquisitore* si sofferma anche (ID doc.: 59.5) Angelo Mele su «Il Baretto» del maggio-giugno 1964:

“Oltre le cronache, le relazioni, gli studi qui citati, ho letto (o presumo di aver letto) tutto quel che c'era da leggere relativamente all'Inquisizione di Sicilia: e posso dire di aver lavorato a questo saggio più, e con più impegno e passione, che a ogni altro mio libro”, scrive Leonardo Sciascia nelle note conclusive al suo recente *Morte dell'inquisitore* [...] se Sciascia non poteva andare di là dalle risultanze delle carte compulsate, ben ha potuto raffigurare i tratti caratteristici del tempo e della società contrassegnata dall'epoca della Controriforma. Lo storico-scrittore ha insomma tratteggiato una realtà tutt'altro che da intendersi in termini di pura memoria, tutt'altro che da far dimenticare la condizione umana di ieri nel riscontro con quella di oggi, anche se le mutate prospettive storiche comportino impegni diversi. Il fine ultimo, ieri come oggi, non può non essere l'affermazione della “dignità” dell'uomo.

Filippo Cilluffo in «Nuovi Quaderni del Meridione» (1964; ID doc.: 59.9) affronta pure il tema del nesso storia-invenzione, ma cercando di chiarire che Sciascia non è storiografo, bensì letterato, e, dopo aver brevemente reso conto degli eventi su cui si incentra la storia di Diego La Matina, afferma:

Questo è il fatto storico; ma – come si è visto a proposito de *Il consiglio d'Egitto* – la distinzione tra Letteratura e Storia nel caso di Sciascia ha scarso senso e perciò ci pare poco fondata l'affermazione di altri recensori che vedono lo scrittore siciliano impegnato sempre più in senso storiografico [...]. Lo storico di mestiere avrebbe intitolato il lavoro “Contributo alla storia di fra Diego La Matina” e avrebbe soprattutto cercato di ricostruire il capo d'accusa; Sciascia parte dal gesto conclusivo di fra Diego per mostrarne il “tenace concetto”, chiarirne l'ira santa, il gesto biblico di violenza; polemizza contro le decadenti e barocche argomentazioni di Eugenio D'Ors, ultimo difensore del Santo Uffizio e, ad ironica riprova della inquisitoriale carità e correttezza istruttoria, riporta brani di verbali che assumono l'eloquenza involontaria di una nuova ballata degli impiccati [...].

Morte dell'inquisitore espose Sciascia a non pochi commenti, per lo più sintetici e laudativi. Persino il conterraneo Salvatore Quasimodo, in una rubrica da lui tenuta, parlò del nuovo saggio di Sciascia rispondendo al quesito di un lettore (ID doc.: 59.36; *colloqui con Quasimodo* su «Tempo», 18 aprile 1964):

[Si leggano] le pagine drammatiche degli appunti che Leonardo Sciascia traccia, con equilibrio intelligente, per un episodio della storia dell'Inquisizione spagnola in Sicilia. La soluzione che lo scrittore siciliano dà, in “Morte dell'inquisitore”, del problema [...] è, come sempre nelle sue opere, un'affermazione della vita, né soprannaturale né infernale. [...] Le pagine di Sciascia sono ancora soprattutto una difesa del popolo di Sicilia nelle perdute cifre della schiavitù allo straniero e ai signori della nobiltà locale.

Iniziano dunque critici e commentatori a fissare dei temi che, come si è potuto notare, avevano trovato riscontro già otto anni prima ne *Le parrocchie* e conferma nell'ibrido di saggistica-narrativa dei romanzi che ad esso sono seguiti. Storia, politica, mafia, Sicilia e questione meridionale, religione sono i nuclei contenutistici attorno a cui si sviluppa il discorso critico; neo-illuminismo, ispirazione ermetica, realismo, purezza e linearità espressive sono i nodi stilistici sui quali la critica punta maggiormente l'attenzione. Certo con *Morte dell'inquisitore* l'interpretazione dei critici non si è spinta molto oltre i noti concetti appena elencati, ma è interessante dire che proprio su questi ultimi si è soffermato, in questi anni, il primo saggio strutturalmente basato su un'analisi d'insieme dell'opera sciasciana e curato da Filippo Cilluffo (in «Nuovi Quaderni del Meridione»,

ottobre-dicembre 1965): *Leonardo Sciascia: cinque immagini della Sicilia*. Lo scrittore è ancora pienamente collocato nel solco interpretativo della narrativa meridionale, eppure Cilluffo non tarda ad enucleare, per mezzo delle “immagini” della Sicilia, i temi e i contenuti di cui sopra si è fatta menzione, facendo assurgere l’isola ad una sorta di metafora che successivamente diverrà, dichiaratamente a partire dal 1979, caratteristica del pensiero e della figura intellettuale dello stesso Sciascia.

***L’Onorevole*, Einaudi, Torino, 1965**

Il romanzo sciasciano non è solamente romanzo (storico, di formazione come non di rado è stato definito), si tratta di una scrittura quasi sempre documentaria e di taglio storicistico che si rivolge alla coscienza del lettore contemporaneo; il saggio non è solo saggio, è documento, è *pamphlet*, è descrizione, resoconto basato su fatti reali; la poesia è invece poesia e forse proprio per questo Sciascia, dopo *La Sicilia, il suo cuore* non vi tornerà più; la favola non è tale, ma rientra anch’essa nella categoria della lirica (e coerentemente con essa non sarà più ripresa) se leggiamo un’intervista (ID. doc.: 10.40) all’autore pubblicata su «Lotta Continua» da Barbera, Broggi e Deaglio il 21 ottobre 1978 dal titolo *Un sogno fatto in Sicilia. Una giornata con Leonardo Sciascia* (in cui Sciascia definisce le *Favole della dittatura* come «un libricino di *poesie*, con favole esopiane, sul fascismo» – il corsivo della citazione è nostro). Ha contraddetto e si è contraddetto, insomma, anche valicando nuove soglie di generi letterari. Nel solco di questa riflessione che conferma Sciascia come scrittore *impuro* e *incatalogabile* sul piano dei generi, ma non solamente, ben si iscrive una dichiarazione che l’autore affida ai lettori nella *Nota* che correda la prima e molte altre edizioni de *L’Onorevole*.

Questa non è una commedia. (Anche nel senso di quel famoso racconto di Diderot che non è un racconto: *Ceci n’est pas un conte*). È uno «sketch» in tre tempi (brevissimi tempi) con due o tre «caratteri» e un solo larvatico personaggio (e con un certo carico, questo personaggio, di improbabilità e di convenzionalità insieme). [...] [A] questa commedia che non è una commedia [...] avrei potuto lavorar[e] un po’ di più, e davvero farne una commedia. Ma perché?

Il testo de *L'Onorevole* fu pubblicato, dopo consueta ed attenta lettura di Calvino¹⁸⁰, nella collana teatrale di Einaudi («Collezione di teatro») nel 1965, con principale committente del lavoro il Teatro Stabile di Catania. Assieme poi alla *Recitazione della controversia liparitana dedicata ad A. D.* e a *I mafiosi* il testo fu riedito nella collana einaudiana dei «Nuovi Coralli» nel 1976. Le stesse opere sono poi state pubblicate da Adelphi nel 1995 nella «Piccola Biblioteca»; *L'Onorevole* è incluso in *OB I* ed in *OA I*.

Calvino parla, nella lettera a Sciascia in cui reputa opportuna la pubblicazione dell'opera, di una «moralità civile la più persuasiva e precisa», tema che spesso sarà ripreso, ma non con la stessa raffinatezza descrittiva, dai recensori, pure non numerosissimi, che commentarono la rappresentazione teatrale e la prima edizione del libretto. Delle polemiche che scaturirono in occasione della – programmata ma non nello stesso contesto realizzata – messa in scena della commedia allo Stabile di Catania apprendiamo notizie tramite una lettera-cronaca di Sciascia pubblicata il 24 febbraio 1965 sul «Corriere di Sicilia» (ID doc.: 69.29) e per mezzo di alcuni articoli usciti a ridosso della sostituzione nella programmazione catanese de *L'Onorevole* con il plautino *Miles gloriosus* (vd. anche G. Frasca Polara, *Veto contro "L'onorevole" di Sciascia*, ID doc.: 69.44; s.a., *Polemiche dichiarazioni di Sciascia*, ID doc.: 69.43). Ma sarà l'autore stesso in seguito a dichiarare che, pur consapevole dell'aspro dibattito che ne sarebbe scaturito su un piano politico, etico e morale, al saldo finale era valsa la pena di scrivere e pubblicare la «provocazione» de *L'Onorevole*, poiché egli si è «amaramente divertito a tutto quello che è venuto dopo»¹⁸¹. Quanto alla critica, cinquanta sono gli articoli raccolti da Sciascia in merito all'*Onorevole* e si caratterizzano per lo più come commenti brevi, trafiletti e articoli di cronaca; non molte, in effetti, sono le recensioni corpose, che, quando presenti, concentrano comunque tutta l'energia nel sottolineare l'intenzione dichiaratamente satirica della prima prova teatrale di Sciascia o al massimo attribuiscono allo scrittore *Il reato di far pensare* (M. Garzonio, giugno 1965 in «Reazioni sociali»; ID doc.: 38.140). Le opinioni esposte dalla maggioranza dei commentatori su *L'Onorevole* sono comunque ben riassunte in un articolo (ID doc.: 31.13) firmato da Michele Abbate il 9 marzo 1965

¹⁸⁰ Come si evince da una lettera di Calvino del 26 ottobre 1964 in I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, L. Baranelli (a cura di), Milano, Mondadori, 2000, pp. 827-830.

¹⁸¹ G. Quatriglio, «*Si scrive bene delle cose che si conoscono a fondo*», intervista in «Giornale di Sicilia», 1 maggio 1965, cit. in *OA I*, p. 1979, nota 2.

per la «Gazzetta del Mezzogiorno», a distanza di poco meno di due mesi dalla pubblicazione del libretto einaudiano:

Con l'animo sgombro da anguste pregiudiziali partitiche, pronto a cogliere il bene e il male dovunque esso sia, Leonardo Sciascia, in tempi di esercitazioni sintattiche e semantiche, tende ad intendere sempre meglio il proprio impegno di letterato come sforzo sincero di penetrazione della propria epoca, come studio appassionato e osservazione attenta del costume e dei modi di essere della società in mezzo alla quale gli tocca di vivere. [...] lo svelto dramma in tre atti *L'onorevole* [...] – devo dire – non presenta pregi e novità particolari. [...] Quello che interessa allo Sciascia è di rappresentare con la maggiore chiarezza possibile la dinamica della formazione di un ceto fornito di poteri di rappresentanza politica e di influenza sulla vita amministrativa ed economica locale in una società di tipo individualistico e clientelistico. La satira di costume è troppo amara per prestarsi ad un racconto divertito e insieme tipizzante. [...] E la commedia si chiude con l'onorevole che taglia un nastro inaugurale avendo alle spalle la moglie, gli eredi e i tirapiedi, e pronuncia un discorso in cui esalta le virtù di risparmio del nostro popolo.

Abbate, che accusa Sciascia di mancare di novità, in qualche riga successiva offre un riferimento anche ad una precisa reazione del pubblico a teatro:

“Cras ingens iterabimus aequor” – domani risolcheremo l'infinito mare – conclude. La reminiscenza classica strappa un applauso tra le quinte e in platea.

E prosegue, concludendo:

Situazione-limite quella indicata da Sciascia, ma sufficientemente verosimile per non indurre a un attimo di riflessione sui pericoli che, come la storia dimostra, la democrazia corre allorché, fra i suoi ingredienti, prenda un posto eccessivo l'indulgenza di chi comanda per i vizi propri e dei propri amici.

L'Onorevole non pare dunque, in conclusione, fuori dalle polemiche dal sapore malcelatamente organizzativo (e più tangibilmente politico), offrire a Sciascia l'occasione di misurarsi con una critica attenta alla nuova dimensione compositiva a cui si affaccia e

che relega invece la commedia in tre atti ad un'ennesima prova, scarsa in novità, dell'intenzione di polemica politica tipica dello scrittore.

***A ciascuno il suo*, Einaudi, Torino, 1966**

A ciascuno il suo rappresenta un caso di apparentemente semplice collocazione per la critica. A conferma di ciò attorno al romanzo vennero infatti a svilupparsi nel momento contingente alla pubblicazione dei pareri che potremmo definire stereotipati per tematiche e metodi interpretativi. Viene, in effetti, definito dai più come *il secondo giallo di mafia* sciasciano. Ma *A ciascuno il suo*, pubblicato ne «I Coralli» einaudi nel 1966 e ristampato nei «Nuovi Coralli» nel '71, per inaugurare, poi, nel 1988 la ristampa delle opere sciasciane presso Adelphi, più che nell'ambito del giallo di mafia avrebbe forse bisogno di essere inquadrato nella tipologia del romanzo politico. Il testo è incluso in *OB I* ed in *OA I*.

Prende certo spunto, come del resto è stato per *Il giorno della civetta*, da un caso di cronaca legato a un delitto mafioso, e la mafia è ben presente nella vicenda ispirata all'omicidio di Cataldo Tandoy¹⁸², ma come ha affermato lo stesso Sciascia qualche anno più tardi¹⁸³, il romanzo «riprende sì il tema della mafia [...]: ma è ormai mafia urbana e totalmente politica». È infatti la politica, in particolare il centrosinistra con il suo malcostume, a destare la necessità in Sciascia di scrivere *A ciascuno il suo* e in mezzo alle chiacchiere con Lajolo, l'autore infatti sostiene:

Ma il movente vero a scrivere questo racconto mi è venuto dalle delusioni del primo centrosinistra. [...] Posso dire che è un libro scritto passionatamente (l'indignazione e il disprezzo sono le mie passioni più forti, forse) [...]

Anche nell'intervista rilasciata a Marcelle Padovani Sciascia conferma quanto poi sostenuto di fronte a Lajolo:

Mi ero detto: «Voglio scrivere il resoconto di un fallimento storico, il fallimento del centrosinistra». Il centrosinistra come formula di governo a

¹⁸² Per un approfondimento sul legame tra la vicenda narrata nel romanzo e quella reale si veda G. Traina, *Leonardo Sciascia, op. cit.*, pp. 41-44.

¹⁸³ In L. Sciascia, D. Lajolo, *Conversazione... op. cit.*, pp. 56-57.

partire dal 1964 aveva associato il Partito socialista alla Democrazia cristiana nella direzione degli affari del paese; dopo aver suscitato tante speranze nella popolazione, ci aveva però precipitati tutti nella delusione. [...] Il libro è stato però interpretato come una storia di mafia.¹⁸⁴

Ritornando al tema della contraddizione e dell'incatalogabilità della scrittura di Sciascia, è Calvino il primo, come sempre, a dare allo scrittore un parere sul libro¹⁸⁵, che definisce come un «giallo che non è un giallo», riconoscendo all'autore il primato (e l'unicità) nella narrativa dell'epoca di una scrittura che è fusione perfetta di «commedia di caratteri e [...] saggistica storico-letterario-sociologica». E significherà pur qualcosa il parere di Calvino, se poi lo stesso autore di *A ciascuno il suo* avrà modo di scrivergli¹⁸⁶:

Che poi il mio ultimo racconto ti sia piaciuto è cosa che mi incoraggia, per dirla come metafora, a tenere ancora la penna in mano. E non dico per dire. Il tuo giudizio e quello dei lettori che continuano a comprare i miei libri, coincidendo come il giudizio del cardinal Federico con i pareri di Perpetua, sono quelli di cui veramente mi importa.

Ma alla domanda sulle ragioni per cui Sciascia sia arrivato, nel tempo ed a soli dieci anni dal suo esordio in contesto editoriale, ad affermare pubblicamente che gli unici pareri che abbiano destato «veramente» il suo interesse siano quelli di Calvino e dei lettori, non è difficile rispondere. Basta leggere alcune recensioni a libri passati, o pensare che in molti (Giorgo Zampa, 9 marzo 1966, ID doc.: 38.99; Giacinto Spagnoletti, marzo 1966, ID doc.: 38.265; Domenico Porzio, 17 marzo 1966, ID doc.: 38.100) hanno affermato che *A ciascuno il suo* non segnò alcun punto di svolta nella narrativa di Sciascia né nella sua dimensione autoriale e che anzi il romanzo fece compiere al lettore (e all'autore, soprattutto) un salto indietro di ben cinque anni, trasportandolo al 1961, quando fu pubblicato *Il giorno della civetta*, ritenuto dai più il precedente di *A ciascuno il suo* in quanto documento sulla mafia, fenomeno del quale, appunto, non si stenta ad asserire che Sciascia avesse già dato esaustivamente notizia. Ma non è tutto: oltre che su un'assenza di evoluzione e di progresso creativi, su una narrativa in qualche misura monotematica, i

¹⁸⁴ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora...* op. cit., pp. 69-70.

¹⁸⁵ I. Calvino, *Lettere...* op. cit., p. 896.

¹⁸⁶ La lettera si legge in «Tuttolibri», suppl. de «La Stampa» del 25 novembre 1965 cit. in OA I, p.1824, nota 1.

critici non lesinano commenti sull'approccio di Sciascia alla vita quotidiana e ai fatti del reale, arrivando a definirlo – e per noi mai come stavolta definizione fu meno opportuna – «pessimista senza speranza». A dare questo giudizio è Vincenzo De Martinis, in un saggio pubblicato su «La Civiltà Cattolica» del 3 settembre 1966, intitolato *L'illuminismo nella narrativa di Leonardo Sciascia*:

[...] di pagina in pagina la sua figura è venuta delineandosi come quella di un uomo scontento di sé e degli altri, sfiduciato di tutto e di tutti. [...] Eppure Sciascia dice di credere nella ragione umana «illuminata» e nella sua forza dissipatrice e distruggitrice delle «tenebre» dell'ignoranza, dell'ingiustizia e del malcostume! Così egli ci è apparso tutto chiuso nel suo pessimismo nero, privo di spiragli di luce e senza speranza.

I critici che notarono le novità di *A ciascuno il suo* e che ne evidenziarono i nodi cruciali, differenti, appunto, dalla prova de *Il giorno della civetta*, furono principalmente Giancarlo Vigorelli (ID doc.: 38.83), Gian Carlo Ferretti (ID doc.: 42.65) e Luigi Baldacci (ID doc.: 38.80). Vigorelli individua la principale distanza tra *Il giorno della civetta* e *A ciascuno il suo* nella rappresentazione che lo scrittore offre del fenomeno mafioso e centra bene il punto quando afferma che nel romanzo del '66

[...] la mafia non è una “onorata società” ristretta ad alcuni personaggi e ad un gruppo isolato, ma mafiosi sono tutti, mafiosi siamo tutti...

E continua con una riflessione che affianca Sciascia al Manzoni della *Colonna infame*, sostenendo che con *A ciascuno il suo* nella costruzione del giallo sciasciano sia «caduta la tenebra del male e del delirio». Carlo Salinari (ID doc.: 38.85 e in copia 38.87) restituisce uno Sciascia che tra i narratori italiani «è l'unico a non mostrare segni di stanchezza e di involuzione» e le cui esperienze del reale, pur duramente attraversate e sofferte, definite come inevitabili «dolorose ferite», non hanno spento la fiducia nei confronti della ragione, della giustizia, della *pietas* e della genuinità umane. Lo segue in questo Baldacci che riporta anche lui la nuova prova narrativa di Sciascia su un piano di pessimismo inevitabile, del quale, poi, con Romano Luperini, sulla rivista «Nuovo Impegno» di luglio-ottobre 1966, troviamo riprova anche in un articolo dal titolo *Fine del personaggio positivo in Sciascia* (ID doc.: 42.123), dove l'analisi si contrappone lucidamente e dettagliatamente a quella offerta da Salinari:

Saremmo tentati di contrapporre, a quella di Salinari, un'altra chiave di lettura, citando proprio le ultime battute – e dunque la conclusione non certo casuale – del romanzo: «Zerillo disse – Ho saputo una cosa, una cosa che deve restare tra me e voi: mi raccomando... Riguarda il povero Laurana... – *Era un cretino* – disse don Luigi». Certo, il giudizio finale, che abbiamo sottolineato col corsivo, è messo in bocca ad un personaggio particolarmente gretto e spregevole, e tuttavia ci pare significativa questa brusca conclusione – e questo tagliente giudizio ci sembra debba esser anche, in parte, quello dello scrittore sul suo personaggio protagonista. Il quale, tutto al contrario di quanto interpreta Salinari, continua le indagini sul delitto niente affatto «con sempre maggiore partecipazione morale», ma per un intrigato nesso di motivi, tra i quali l'astratta curiosità intellettuale, il desiderio amoroso, i pregiudizi tipicamente siciliani sulla giustizia hanno una parte preponderante; tanto è vero che lo scrittore più volte sottolinea la fondamentale ingenuità di Laurana, la timidezza di un carattere «forse anche non coraggioso» [...] che lo induce non solo a sospendere le ricerche, appena egli si accorge dei sospetti di Rosello (il mandante dell'omicida), ma a tapparsi in casa per «dimenticare e farsi dimenticare» [...], onde assicurare gli assassini che nulla farà contro di loro: e sarà solo l'amore timido e goffamente sensuale per la vedova Roscio che spingerà il professore ad esporsi di nuovo e ad incontrare la morte. [...] Eppure l'interpretazione di Salinari non è completamente fuori luogo: anche se personaggi come quello di don Benito e, anche, del parroco di S. Anna e del vecchio padre di Roscio sono forse più riusciti [...], da una parte lo scrittore ha sentito il bisogno di renderli in qualche maniera grotteschi o, comunque, improbabili [...], quasi ad allontanare da sé una soluzione – di lucido e totale eppur corrosivo pessimismo – che pure lo affascina, ma da cui egli ancora vuol[e] difendersi; dall'altra non ha trovato la forza di distruggere completamente e definitivamente la figura del personaggio positivo. Il limite del romanzo – anche rispetto a *Il giorno della civetta* [...] o alla recente commedia *L'Onorevole* – ci sembra da rintracciarsi proprio in questa ambiguità di Sciascia, che legittima ambedue le chiavi di lettura che sopra abbiamo esaminato quasi si senta ancora incapace di portare a maturazione un processo che pure, nelle ultime sue opere, è evidentissimo e, a nostro parere, inarrestabile. [...] In questa direzione *A ciascuno il suo* rappresenta, rispetto ai precedenti romanzi, un timido ma sicuro passo in avanti.

Gian Carlo Ferretti ritrova, in linea con l'analisi di Salinari in parte esposta anche da Luperini, in *A ciascuno il suo* le contraddizioni e gli aspetti più problematici delle relazioni (o dell'assenza di queste ultime) che intercorrono tra Stato e cittadini, restituendoli, nel collocare la narrazione del '66 tra i romanzi «che sarebbe[ro] piaciut[i] a Gramsci» poiché prevalentemente orientati a rappresentare i sentimenti del pubblico popolare solitamente in Italia «costretto a cercare i suoi autori nella letteratura d'appendice e poliziesca d'importazione», come «sostanza viva dei personaggi e dei fatti narrati». Sull'ignavia etica, che condiziona ed è condizionata da un legame con retaggi quali mafia ed omertà, fa perno, per mezzo di Laurana, la totale assenza – con Ferretti – di «un tessuto connettivo tra cittadino e Stato che costituisce uno dei maggiori ritardi del nostro sviluppo nazionale», mancanza che viene ben individuata e rappresentata da Sciascia in quanto unica presenza «del romanzo poliziesco in Italia» che non gode di alcuna tradizione «per la difficoltà di dar vita a un personaggio che, ufficialmente o meno, si assuma per tutti la parte di rappresentante della giustizia all'interno della società», e cioè, specifichiamo noi, la parte di un eroe civile inesistente.

A ciascuno il suo, insomma, a conti fatti, in alcuni – ma non tutti – commenti critici pare essere presentato come un momento di sintesi dell'attività sciasciana di indagine sul reale che, muovendosi tra l'inchiesta poliziesca e la letteratura gialla, tra la narrazione mediatica quotidiana e il saggio e passando per la denuncia sociale sotto forma di *pamphlet*, evolve parallelamente le sue caratteristiche tra narrativa isolana, vocazione illuministica e storicizzazione letteraria.

Recitazione della controversia liparitana dedicata ad A. D., Einaudi, Torino, 1969

La pièce teatrale fu pubblicata presso Einaudi, nella collana «I Coralli» nel 1969 e rappresentata al Teatro Stabile di Catania nel 1970; nel 1976 Einaudi ne propose una seconda edizione nei «Nuovi Coralli», dove la commedia fu inclusa nel 1976 assieme a *L'Onorevole* e *I mafiosi*. Gli stessi tre testi saranno poi pubblicati nella collana Adelphi della «Piccola Biblioteca» nel 1995; la *Recitazione della controversia liparitana dedicata ad A. D.* confluirà in *OB I* ed in *OA I*. Nell'ambito di pubblicazione di questa commedia, la cui materia riporta ai primi del Settecento ma il cui sapore – come testimoniato dalla dedica al politico cecoslovacco Alexander Dubček protagonista delle tristi vicende di Praga del 1968 – è tutto contemporaneo, Sciascia è ben accolto dalla critica.

Parecchi sono i commenti che seguirono alla pubblicazione presso Einaudi e alla rappresentazione teatrale della pièce a Catania: tutti incentrati sul valore metastorico della vicenda narrata per mezzo della commedia e sul suo risvolto di carattere politico e sociale. Michele Rago su «L'Unità» del 10 febbraio 1970, con un articolo intitolato *Per un pugno di ceci il vescovo sfida il re* (ID doc.: 57.11), parla addirittura – in merito all'uso della tecnica teatrale consolidatosi con la *Controversia*, che permette una totale assenza di sovrapposizione della voce narrante a quella dei personaggi – di una raggiunta maturità letteraria di Sciascia:

Occorre sottolineare la serietà di una ricerca letteraria che ha maturato la migliore qualità del saggista e del narratore di là dal sapiente uso che egli sa fare del grottesco, della sferzante ironia, delle esposizioni paradossali di certe scene.

Proprio alla *Recitazione* è riferito lo scritto che Sciascia più afferma di avere apprezzato, come più sopra si diceva, in fatto di critica alle sue opere. Si tratta del testo di Salvatore Battaglia, pubblicato su «Il Dramma» con il titolo *La verità pubblica di Leonardo Sciascia*, a cui l'autore racalmutese ha attribuito valore non tanto in termini di favore del giudizio, quanto piuttosto di *utilità*:

Devo dire che una delle [critiche] migliori, non perché in sé e per sé favorevole, ma perché mi è stata utile, è quella di Salvatore Battaglia, che aveva una formazione filologica e sapeva leggere il cuore dei testi.

Senza voler riportare nuovamente il passo, pur fondamentale e rappresentativo, che abbiamo scelto in apertura per favorire la lettura di questo capitolo, ci limitiamo qui a riassumere con poche parole il luogo nel quale, secondo Battaglia, risiede l'equilibrio dell'appassionata creatività letteraria di Sciascia, e cioè una

[...] giusta concordanza di valori stilistici e di scelte ideologiche e [...] equidistante coscienza di reperibili realtà storiche e d'insondabili attualità esistenziali.

Dell'obiettivo metastorico di Sciascia, in occasione della *Controversia* rende conto anche Vincenzo Consolo (ID doc.: 54.48 e in copia 54.49; *Leonardo Sciascia e la controversia liparitana* in «Corriere del Ticino», 11 aprile 1970), che, dopo avere offerto ai lettori una

breve disamina delle immagini isolate che traspaiono dalla narrativa di Tomasi e Vittorini, espone la versione di Sciascia evidenziandone il punto di vista innovativo, basato – anche qui – primariamente sull’approccio razionale ai fatti e sulla narrazione di un costante susseguirsi, verificarsi e ripetersi dei fatti (e degli errori) della storia umana. Consolo, nel rafforzare la tesi appena menzionata, rende una volta e per tutte visualizzabile la distanza che intercorre tra la rappresentazione sciasciana e quella gattopardesca:

[...] l’opera storico-narrativa di questo scrittore siciliano non ha fatto che contraddire il Lampedusa su due piani: nella sostanza e nella forma, se è possibile distinguerli. Innanzitutto nella dimostrazione che la colpa nei riguardi della Sicilia non è da attribuire ad un fisiologico ed esistenziale, quindi fatale, desiderio di sonno e di morte dei siciliani (ci sono cause e responsabilità storiche ben precise); poi, che il romanzo storico si scrive con metodo storicistico e non per astrazione. Ma si tratta, evidentemente, di scelte. *Il quarantotto* [...], *Il Consiglio d’Egitto*, *Morte dell’inquisitore* e, ora, l’ultimo del quale vogliamo parlare, *Recitazione della controversia liparitana dedicata ad A. D.* [...], sono la faccia lucida di quello specchio che ha per faccia stagnata *Il Gattopardo*.

Probabilmente il commento di Consolo di chiarimento sulla relazione tra Sciascia e Tomasi fu sollecitato da un articolo di Giorgio Bassani (*Siamo tutti siciliani* in «Giornale di Sicilia». 13 gennaio 1970). Bassani non riservò a Sciascia in questa occasione parole di grande apprezzamento ed arrivò anzi a sostenere che la coesistenza de *Il Gattopardo* con le opere sciasciane fosse la rappresentazione emblematica del «momento forse più critico dell’attuale climaterio letterario»; per Bassani, di fatti, la «tensione morale unitaria» di Sciascia «al limite può alimentare uno stato di sospensione. Ma è proprio questa condizione che costituisce l’insolubile dramma di Sciascia e informa di segreta e dolente liricità il suo spoglio realismo», un realismo che viene fuori a partire dal fatto che a Sciascia l’uscita del *Gattopardo* avrebbe «fatto tremare la terra sotto i piedi» e a riprova di ciò – Bassani asserisce – «la sua reazione istintiva al Lampedusa è stata di uno che è colpito a morte». Bassani è l’unico, tra gli articolisti che conosciamo, ad offrire ai lettori una simile opinione su Sciascia, tanto che su considerazioni affini a quelle di Consolo basa la sua analisi anche Walter Mauro (ID doc.: 54.26) in «Nuovo Mezzogiorno» del giugno 1970, con un articolo che, lontano ormai da “anti-Gattopardismi”, ha lo scopo di

sottolineare, già emblematicamente con il titolo, *L'impegno morale di Sciascia*. Sostiene Mauro che con la *Recitazione* (che è già stata oggetto del calzante commento di Battaglia):

Lo scrittore siciliano [...] è andato oltre ogni precedente analisi, cercando, e tragicamente trovando, un più tenace legame di incrocio fra passato e presente: prendendo infatti argomento da un conflitto settecentesco fra Stato e Chiesa potremmo dire, ha incentrato un più acuto ed emblematico discorso, e se ha voluto riconoscere in quelle iniziali A. D. la sofferta figura di Alessandro Dubcek, al contempo ha inteso compiere un lavoro di proiezione ancor più valido e pungente nella sua facoltà di penetrazione, investendo il problema bruciante e insolubile della «sovranità limitata» dietro cui si nascosero due anni fa le infamie dei carri armati sovietici. Con tale marcatura proiettiva, Sciascia è riuscito a fornire una nuova misura, una più concreta dimensione ad una materia che già di per sé possedeva chiari ed evidenti prodromi di attualità.

È interessante notare la chiarezza con cui Mauro descrive ai lettori l'incontro, nella scrittura di Sciascia, tra storia e finzione; in Sciascia per la prima volta realtà e invenzione trovano terreno fertile per trasformare la letteratura non in una forma che astrae, bensì che unisce compiutamente le due dimensioni in una «imprevedibile [...] saldatura»:

Ecco dunque in quali termini Sciascia riesce a superare la secca di una rievocazione storica arida e fine a sé stessa, e ad inserire quindi tutta la materia al vivo delle contraddizioni del nostro tempo, con tutte le bruciature morali che tale condizione comporta, inevitabilmente. Se continuerà ad insistere su tale registro, lo scrittore siciliano riuscirà a fornire alla nostra letteratura d'oggi una imprevedibile facoltà di saldatura fra storia e invenzione, ad offrire cioè le precise connotazioni della nuova dimensione da assegnare al romanzo storico.

Simili apprezzamenti sono riservati a Sciascia pure da Giuseppe Bonaviri (ID doc.: 54.28 e in copia 54.29, 54.54), per mezzo di una recensione dal titolo *La guerra per un sacco di ceci* pubblicata in «Avanti!» il 9 agosto 1970. L'occhio acuto di Sciascia è in grado di mettere a nudo, secondo Bonaviri, anche per mezzo della *Recitazione*, i drammi che tra «antichi e nuovi miti» continuano a perpetrarsi pure nella società contemporanea.

Il ritmo del libro è spumeggiante, anche se fa capire quanto sia affliggente la vita degli isolani e dei teologi che dommaticamente enunciano leggi o a queste si appigliano per conservare certi arcaici privilegi di casta, e si snoda su un filo pamphlettario che lo rende vicino alla precarietà paradossale della nostra attuale quotidianità. [...] Ma il messaggio del lavoro di Sciascia scavalca l'episodio storico a sé stante e, viceversa, si fa vivo e palpitante perché in esso è sottintesa la civile passionalità dello scrittore, con pagine delle volte beffarde e sconsacranti verso l'attuale nostra società che si sfigura in un moltiplicarsi di antichi e nuovi miti.

La corda pazzo. Scrittori e cose di Sicilia, Einaudi, Torino, 1970

Il 16 settembre 1970 Mauro De Mauro, giornalista de «L'Ora», fratello di Tullio De Mauro (allora docente di linguistica presso l'università di Palermo) ed amico di Sciascia, restava vittima della lupara bianca mafiosa; il suo corpo non fu poi mai ritrovato. Sciascia rimase profondamente colpito, com'è ovvio e noto, dalla tragica vicenda del giornalista, che era da poco stato trasferito nella sezione sportiva del quotidiano palermitano dopo anni trascorsi nella redazione dedicata alla cronaca. In una lettera indirizzata al suo agente, l'austriaco Erich Linder, durante la strenua composizione de *Il contesto* (e la non poco faticosa raccolta dei saggi di cui qui stiamo discutendo) l'11 novembre 1970¹⁸⁷, Sciascia scrive:

Mi trovo in gran confusione, dolorosamente anche: per questa storia del giornalista rapito, cui sto dietro da venti giorni (Lei saprà che era – ormai se ne può parlare al passato – fratello di Tullio De Mauro [...] e in questa circostanza, Lei può immaginare quanti pochi amici gli stiano vicino).

In un'intervista, di due mesi successiva alla lettera, curata da Anselmo Calaciura e pubblicata sul «Giornale di Sicilia» (ID doc. 47.116) il 13 gennaio 1971 (*Una sfida al silenzio*), Sciascia confessa di soffrire non poco per la leggerezza con cui i lettori liquidano i messaggi veicolati da certi «libri siciliani». Nel contesto del rapimento di De Mauro, le amare considerazioni cui Sciascia si abbandona suonano ancor più dolorose; sembrano dovute ad una presa di coscienza relativa alla stasi, all'immobilismo di cui è

¹⁸⁷ Cit. in OA I, p. 1839.

circondato e si riversano sul timore dell'impossibilità da parte del pubblico siciliano di cogliere lo sfondo di speranza che si staglia dietro le narrazioni saggistiche di materia isolana, uno sfondo che vorrebbe essere da stimolo per un'opera di rinnovamento collettivo che pare però stia smettendo di essere ritenuta dallo scrittore, proprio a partire dalle reazioni dei lettori (ma probabilmente anche dei «pochi amici» che stavano vicino alla famiglia del giornalista), praticabile.

Si era in precedenza parlato di *effetto sociale* in merito alla scrittura di Sciascia, il quale, fuori da artifici letterari e da sentimentalismi lirici, opera il tentativo di veicolare un messaggio di impegno civile rivolto alla collettività. L'autore parla, di seguito, proprio in merito alla ricezione de *La corda pazza* non di effetti *sociali*, ma di qualcosa di non dissimile, e cioè di «effetti civili» che nel caso specifico sono inattesi, o forse, per meglio dire, del tutto *disattesi* dai lettori suoi conterranei:

Se poi mi accade di verificare gli effetti civili di una mia opera sulla Sicilia [...] Mi trovo deluso e svuotato. Soprattutto tradito. [...] Mi accorgo che il lettore non si è convinto che questa realtà va mutata. No, chiude il libro e lo archivia.

Sono parole tristi quelle di Sciascia, che seguono di poche settimane la pubblicazione presso Einaudi de *La corda pazza* nella collana dei «Saggi». Una seconda edizione einaudiana il libro la vedrà nel 1982. La casa editrice Adelphi pubblicherà poi *La corda pazza* nel 1992 e l'opera sarà inclusa, assieme alle altre, in *OB I*.

Giuseppe Bonaviri (ID doc.: 18.6; *La Sicilia con ironia* su «Avanti!» del 24 gennaio 71) non sembra conferire particolare importanza all'intenzione autoriale nell'ambito della pubblicazione della raccolta di saggi e concentra piuttosto la sua analisi sulla struttura del libro che, se ad una prima lettura potrebbe apparire frammentato, rivela a parer suo invece, e ad una lettura più attenta, una grande unità.

E se ad una lettura affrettata e in fondo malfida, il volume può sembrare disperso, senza nucleo centrale, al contrario, ad una lettura partecipe, vi si trova una unità di premesse, di intenti, di sviluppi, un segreto rodio e lavoro sotterraneo che ne fanno indubbiamente un omogeneo lungo racconto, anche se risolto sotto il segno della rievocazione aneddotico-storico-filologica. [...] «La corda pazza» è un libro caustico, umoroso, anche quando ci offre minuti

punti di storiografia siciliana, ma sempre in opposizione ai codificatori manuali che trattano il micro e il macrocosmo della storia, o, meglio, della tipologia, per lo più proteiforme, dell'animo siciliano.

Lorenzo Mondo (*Illuminista in Sicilia*; ID doc.: 18.2 e in copia 18.3), sulla scia di quanto scritto da Bonaviri in merito alla «rievocazione anedddotico- storico- filologica», riprende il tema dell'illuminismo cercando nella narrazione saggistico-documentaria de *La corda pazzo* le tracce storicamente individuabili della fiducia che Sciascia, nonostante tutto, non pare aver perso e le riscontra, non a torto, nei «grandi secoli della letteratura spagnola» e nel «Settecento libertino»:

La corda pazzo [...] una deliziosa raccolta di articoli e saggi. Fedele alla sua vocazione, egli affronta esclusivamente temi siciliani, dal ritratto fremente d'un capitano di ventura del '500 alla nota pirandelliana, al rapporto sulla mafia. Ma tutto sul libro fa mosaico, aiuta l'affettuoso rancore di Sciascia a istituire, sulle rovine degli insulsi miti romantici, il mito aspro, severo, di una «sicilitudine» che è paura e diffidenza, fatalismo e violenza. I siciliani sarebbero afflitti dal complesso dell'insularità, di quel mare che, invece di chiuderli, ha scaraventato per secoli sulle loro rive conquistatori e predoni [...]. Il discorso di Sciascia è tutt'altro che angusto e particolaristico, poiché questi conflitti irrisolti proiettano le loro ombre e contagiano la loro penisola; di più, questa Sicilia, pur concretamente individuata, finisce per rappresentare la costante d'irrazionalità che deve essere continuamente esorcizzata nella storia dell'uomo. Se la consuetudine con i grandi secoli della letteratura spagnola ha indotto Sciascia a riscoprire il funebre risvolto della solarità mediterranea, la cultura francese, il Settecento «libertino» gli hanno insegnato che l'uomo può sopravvivere e crescere soltanto con il ricorso alla ragione e alla tolleranza. Un neo-illuminismo, quello di Sciascia, tutt'altro che attardato, in un secolo come il nostro di smisurate persecuzioni e roghi.

Di un libro «francamente difficile e a volte appesantito da qualche compiacimento erudito» parla invece Marcello Cimino (ID doc.: 18.21; *La sicilitudine* su «L'Ora» 08/01/71), che pure ringrazia la dea bendata di aver impedito a Sciascia di abbandonare la scrittura, riconducendoci forse alla ragione principale di tanta amarezza dell'autore: è tanto pronto e sveglia il pubblico siciliano del 1970 da riuscire a riconoscere, tra uno e un

altro riferimento «erudito», il messaggio di necessità di cambiamento che Sciascia desidera proporre?

[...] Per fortuna Sciascia ancora non tiene fede ai suoi cupi propositi di abbandono. [...] Il nuovo libro di Sciascia è diverso dai precedenti: non è un racconto né un saggio ma una raccolta di note, non inedite, quasi tutte di prima scelta, scritte all'incirca nell'ultimo lustro. Sono note di svariatissimo argomento, elzeviri di terza pagina – per lo più – o presentazioni di libri e cataloghi che a rileggerle ora così raccolte assieme fanno una lettura avvincente come rare volte accade per un libro come questo tutt'altro che indulgente, anzi francamente difficile e a volte appesantito da qualche compiacimento erudito.

A leggere nella profondità descrittiva e nel suo complessivo articolarsi la raccolta di saggi di materia siciliana del 1970 è Carlo Bo, che con un lungo commento su «Corriere della sera» 14/01/71 (ID doc.: 18.8 e in copia 18.9) offre ai lettori la chiave per spalancare le porte della ragione in occasione della consultazione di questo libro, evidenziandone, caso quasi unico, le ragioni compositive che hanno acceso e indirizzato la vena critica dell'autore:

Non ci sembra di dovere illustrare ai lettori del nostro giornale quale sia la forza dell'intelligenza critica di Leonardo Sciascia; piuttosto, in occasione di questo suo ultimo libro, [...] è opportuno vedere in che modo invenzione e lettura della realtà si intreccino nello scrittore e ne facciano uno straordinario saggista. [...] a noi interessa la qualità e questa è alta. Alta al punto che allo scrittore finisce per essere naturale un modo di composizione piuttosto complesso e che, di solito, produce degli ibridi o dei testi ambigui. Qui al contrario si direbbe che lo storico – particolare quanto si vuole e a volte a dirittura con intenzioni preziose – porti alla mano dell'inventore una materia in qualche modo perfetta, tale da consentire delle soluzioni del tutto libere e autonome. [...] Sciascia parte sempre da dati concreti e che gli vengono offerti o dalla storia già verificata o dalla storia che egli stesso si cura di completare e quindi verificare: spesso lo vediamo partire da un accertamento, magari non vistoso, ma sufficiente a portare la sua curiosità su altre strade e spesso in opposizione a quelle più comuni e battute dalla critica ufficiale. [...] Sono, dunque, le contraddizioni a favorire in Sciascia l'apparizione di una verità più

umile, più aderente alla realtà quotidiana. [...] Sono pagine fra le più alte e le più utili che ci sia stato dato di leggere sulla Sicilia. [...] Non basta dire che Sciascia lavora a demitizzare una certa Sicilia, è invece giusto sostenere che è dei pochissimi che lavorano per restituirla interamente alla luce delle sue contraddizioni che sono infinite, secolari e irriducibili. È proprio gettando lo scandaglio sul fondo della Sicilia «pazza» che lo scrittore ottiene dei risultati eccezionali. Oltre a tutto ci dà una stupenda lezione di serietà, nel senso che, pur restando nei limiti della sua piccola patria, il suo discorso è tutt'altro che regionale: è umano, civile e nutrito da una robusta vena critica che ne fa un caso unico in un mondo di ripetitori o di fanatici del nuovo e di negati al gusto e al regime del vero.

Non sembra, infine, in linea con quanto sostenuto da Sciascia mentre era in compagnia di Anselmo Calaciura, che la critica abbia favorito nel pubblico una corretta lettura di quest'opera. Pare anzi aver condotto i lettori verso un'interpretazione tesa ad individuare i caratteri di erudizione e storicizzazione che nel caso de *La corda pazza* non hanno giovato alla comprensione delle intenzioni che Sciascia dietro i saggi celava e cioè quella di rappresentare una realtà che *storicamente* «va cambiata»¹⁸⁸ e non osservata – e di più passivamente – con occhio sterilmente critico o disturbato, bensì studiata (per mezzo della letteratura e dell'*erudizione*) con il fine di modificarne attivamente le intrinseche storture.

Atti relativi alla morte di Raymond Roussel, Edizioni Esse, Palermo, 1971

Il volume fu pubblicato nel 1971 a Palermo presso Edizioni Esse (futura casa editrice Sellerio) e ristampato, nella stessa collana («La civiltà perfezionata»), nel 1977, per poi avere terza edizione nella nota collana degli editori palermitani Enzo Sellerio ed Elvira Giorgianni dedicata a «La memoria». Il racconto è incluso in *OB* I ed in *OA* II (tomo I).

Abbiamo già detto nel corso della Nota archivistica che uno dei documenti il cui tema riporta alla composizione di *Atti relativi alla morte di Raymond Roussel*, il racconto-inchiesta che vide la luce ad opera di Sciascia nel '71, risale al 1964. Anche in questo

¹⁸⁸ A. Calaciura, *cit.*, ID doc. 47.116.

caso la vicenda compositiva dell'inchiesta induce a individuare un valore preparatorio in alcune carte contenute nella collezione; per di più, considerando che l'autore dell'articolo del dicembre 1964 (doc. n. 16.10), pubblicato su «L'Ora», che ricostruisce il fatto di cronaca il cui protagonista fu proprio l'intellettuale Roussel, è l'amico di Sciascia Mauro De Mauro, di cui da circa un anno a seguito del rapimento non si hanno notizie, il documento acquisisce connotati interessanti. Se, poi, a quest'informazione, si aggiungono le annotazioni dell'autore in merito alle ricerche condotte sulla vicenda rousseliana in *Nero su nero* ed il contenuto di un articolo intitolato *Un tale Roussel* e pubblicato da Sciascia sul «Corriere della Sera» il 29 ottobre 1970, la vicenda compositiva della ricognizione sciasciana del '71 sulla morte di Raymond Roussel si fa filologicamente ancor più avvincente, come ha fatto notare bene Squillacioti¹⁸⁹. A testimoniare il valore avantestuale già individuato da Squillacioti nella Nota inerente proprio agli *Atti* e riscontrabile anche nelle fonti interne alla collezione, intervengono altri documenti, contenuti nella stessa cartella dell'ormai noto articolo di De Mauro, che, conservati dentro una busta da lettera, recano una fotografia che ritrae, tra gli altri, Raymond Roussel, pubblicata come supplemento alla rivista trimestrale francese «Impasses» (edita dal 1975 al 1980) e due biglietti manoscritti (ID docc.: 16.12, 16.13) – di cui uno recante indicazioni di carattere bibliografico sul vescovo spagnolo Bartolomé de Las Casas – che non offrono riferimenti che consentano un preciso inquadramento spazio-temporale.

I restanti documenti interni alla raccolta si riferiscono al periodo della pubblicazione degli *Atti* e sono prevalentemente riferibili alla forma della recensione o del commento breve. Centrale, tra questi, affiora un articolo firmato da Indro Montanelli che Sciascia raccolse in ben sette copie (ID docc.: 16.1, 16.2, 16.3, 16.4, 16.5, 16.6, 16.7; «Corriere della Sera», 5 giugno 1971, *Il giallo di Roussel*). Montanelli, raccontando ai lettori di un suo incontro palermitano con Sciascia, mette i lettori a conoscenza della volontà dell'autore di non scrivere più romanzi e con viva fiducia afferma che seppure i lettori perdano un impareggiabile romanziere, acquistano un incomparabile saggista che si fa nel '71 «del tutto nuovo e nuovo in tutto»:

[...] con tutti questi equivoci e ambiguità Sciascia giuoca da par suo, pur restando rigorosamente fedele a uno stile anonimo e impersonale di referto

¹⁸⁹OA II (tomo I), p. 281 e poi pp. 1286-1294.

giudiziario che Stendhal gli avrebbe invidiato. Giorni fa, incontrandolo a Palermo, mi disse che non voleva più scrivere romanzi: teme di ripetersi, di cadere nel *cliché*. Me ne rammaricai molto perché da questo pericolo non mi sembra insidiato: anzi, se oggi c'è un narratore che non riesce mai a soddisfare la nostra voglia di lui, è proprio Sciascia, anche se lui non lo sa, o – com'è più probabile – con suprema civetteria finge di non saperlo. Tuttavia debbo riconoscere che, se perdiamo un gran romanziere, acquistiamo in compenso un formidabile saggista, del tutto nuovo e nuovo in tutto: nella scelta dei temi, nel rigore delle ricerche, nell'interesse umano, nella tecnica della ricostruzione, e anche – speriamo che non se n'abbia a male – in quel pizzico di questurino che, a grattare la pelle d'un siciliano, anche da Nobel come lui, finisce sempre per scappar fuori.

L'articolo di Montanelli è anticipazione del fatto che non è toccata una cattiva sorte critica al libretto su Roussel, tutt'altro. Lo dimostrano infatti anche le recensioni a seguire. Corrado Stajano (ID doc: 9.18 e in copia 42.26; *La misteriosa morte di Roussel* in «Tempo» del 31 luglio 1971) apprezza degli *Atti* la neutralità del punto di vista narrativo, che fa imboccare a Sciascia un percorso, più che da detective, da «suscitatore di dubbi»:

Sciascia non dà giudizi, annota ciò che gli pare non chiaro: «Ci sono molti punti oscuri – scrive – negli ultimi giorni di vita e nella morte di Raymond Roussel; e se si declinano dal punto di vista del sospetto, la vicenda assume un che di misterioso, da detective-story». Sciascia non ha certo voluto fare il poliziotto, né far sua la materia. È rimasto neutrale, mai esplicito, forse neppure per pietà. Avrebbe potuto spiegarsi di più. Ha preferito invece la strada del suscitatore di dubbi.

Con il fine di fare meglio entrare i lettori nel raffronto tra il fatto di cronaca toccato allo scrittore francese e la relazione che Sciascia riportò nel 1971 delle vicende di Roussel ha invece scritto degli *Atti* Vincenzo Consolo, in (ID doc.: 42.27) *Quel «giallo» letterario di Roussel a Palermo* pubblicato su «Avvenire» il 1° agosto 1971. Fra i 31 articoli della collezione che rispondono all'argomento nessuno sembra annotare toni dispregiativi o giudizi di inefficacia sulla novità dell'inchiesta sciasciana, che viene anzi apprezzata dai più – e fino al 1983, con la ricorrenza del cinquantennale della morte dello scrittore francese – come documento di una vicenda i cui caratteri erano rimasti nell'ombra e su

cui Sciascia forse gettò con gli *Atti*, come lui stesso ha affermato e come spesso è accaduto, ancor più il velo, opaco, del mistero.

Il contesto. Una parodia, Einaudi, Torino, 1971

Il contesto fu pubblicato presso Einaudi nel 1971 e ristampato ne «I Nuovi Coralli» dell'editore torinese nel 1976. Per Adelphi uscì poi nel 1994 nella collana «Fabula» e risulta incluso in *OB* II ed in *OA* I. Lo scrittore nel 1979¹⁹⁰ ha definito questo suo romanzo come una

[...] cronaca di una desertificazione ideologica e ideale che tuttavia in Italia era solo ai suoi inizi.

Il contesto segna – come molti hanno sostenuto¹⁹¹ – uno spartiacque nella storia e nella produzione dell'autore, tanto sotto il profilo artistico e letterario, per il suo disallinearsi rispetto alle precedenti pubblicazioni, disilludersi sulla realtà circostante, trasformare la letteratura in una «mala azione»¹⁹², quanto sotto il profilo della ricezione che a partire proprio dall'uscita del testo subirà una svolta irreversibile, che vedrà l'autore al centro di un dibattito nel quale la letteratura sarà elemento marginale a fronte della centralità degli argomenti ideologici e politici.

Saltando a piè pari la pur fondamentale storia compositiva del libro, durante la quale Sciascia presentava il tenore del dibattito a cui sarebbe andato incontro con la pubblicazione, fino ad arrivare alla decurtazione di ben trenta pagine¹⁹³, partiamo col dire che il romanzo fu finito di stampare il 6 novembre 1971 e che fino al gennaio dell'anno successivo le critiche si muoveranno su giudizi variegati ma da considerarsi comunque come orientativamente favorevoli.

Roberto Roversi in un articolo apparso su «Giovane critica» sul finire del 1971 (ID doc.: 35.43) parla con *Il contesto* di «Un passo avanti e uno indietro» dell'autore, lasciando

¹⁹⁰ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora... op. cit.*, p. 71.

¹⁹¹ Si vedano per brevità M. Onofri, *Storia di Sciascia, op. cit.*, pp. 138-183; O. Barbella, *Sciascia, op. cit.*, p. 149; ma anche, solo meno esplicitamente, G. Traina, *Leonardo Sciascia, op. cit.*, pp. 81-85.

¹⁹² L. Sciascia, *Mala azione* in «Corriere della Sera» del 18 novembre 1971.

¹⁹³ Vd. P. Squillacioti nella Nota a *Il contesto* contenuta in *OA* I, pp. 1843-1844.

comprendere agli interlocutori che se da un lato l'opera ha messo a nudo la vera natura del pessimismo sciasciano che ha radici di dissenso politico tanto nell'*autoritarismo* quanto nell'*antiautoritarismo*, dall'altro lato ha la colpa di rappresentare la dissociazione dell'autore dall'area dissidente ed extraparlamentare della sinistra in maniera superficiale, «poco o male» argomentata, sostanzialmente qualunquista. Anche Lorenzo Mondo (ID doc.: 35.6; «La Stampa», 3 dicembre 1971) concentra molto la sua analisi sulla «certezza di collusioni vanificanti tra opposte ideologie», riferendosi ad un potere che, nel solco di questa collusione, vuole affermarsi per mezzo della forza ed anzi è solo nella forza che rende praticabili i margini di contestazione.

Davide Lajolo si discosta dal dibattito strettamente letterario che si sta sviluppando sul romanzo, spostando per primo l'asse della discussione su un terreno che è extraletterario e più precisamente politico; su «Giorni» del 29 dicembre 1971 Lajolo scrive infatti una lettera aperta a Sciascia (ID doc.: 35.12) intitolata *La fuga dal "contesto". Lettera aperta di Davide Lajolo a Leonardo Sciascia*, che suona così:

Caro Sciascia, una lettera aperta per dirti che non era necessaria la nota in margine al tuo ultimo libro di narrativa. I magistrati morti sono le cose meno gialle e anche meno interessanti del libro. L'interessante è tutto il «contesto» cui la tua nota inclusa dà appunto il tocco più deprimente. Perché è il libro di un uomo triste. Non di uno scrittore che ha perduto la fede che aveva, ma di uno che s'è svuotato le vene e dopo aver tanto e bene combattuto chiamando per nome posti e personaggi e dopo essersi schierato lui come uomo, dalla parte giusta senza chiedere aiuto, né alle masse, né al partito ora si sveste della sua identità di preciso accusatore allargando il discorso al mondo in generale, ammettendo poi soltanto nella nota che può essere quel che è, anche l'Italia, anche la Sicilia. [...] E bada, caro Sciascia, che io non sono una vestale che si drizza irritata perché nel tuo libro si arriva addirittura alla commistione tra fascisti e rivoluzionari, tra polizia e partiti dei lavoratori [...], ma perché se queste commistioni in qualche parte potessero essere tentate è più che mai necessario essere al proprio posto di uomini militanti della libertà, per impedirle battendosi non un giorno, ma mesi, anni finché cada la commistione e il tradimento [...] essere più che mai presente dalla parte dove ha sempre combattuto e lì combattere (dove, lo so, è più difficile e la vittoria è più sudata)

ma nell'unica parte che deve e può evitare il crollo che ci può sommergere tutti.

Lajolo sembra anticipare a Sciascia alcuni dei temi che saranno centrali nelle polemiche che da lì a un mese, come vedremo tra poco, investiranno il libro o, forse, per meglio dire, lo scrittore. A Sciascia si rimprovera nella lettera in buona sostanza di non aver voluto combattere "dall'interno" i mali di cui fa aperta denuncia e di essersi anzi fermato allo svilente ruolo di spettatore e narratore di fatti che, davanti ai suoi occhi, continuano a svolgersi impunemente e nei riguardi dei quali lo scrittore non pare muovere un dito. Ma non è già lo scrivere, il raccontare, un grande atto pubblico di lealtà e personale ribellione ad un sistema così denso di orrori e conflitti? Nel complesso comunque gli abituali commentatori (Giuliano Gramigna, Paolo Milano, Pietro Citati, Piero Dallamano, Mario Miccinesi) tessono fino a quel momento le lodi del romanzo; le loro opinioni le troviamo brevemente sintetizzate in un articolo di Geno Pampaloni (9 gennaio 1972 sul «Corriere della Sera»; ID doc.: 35.3), che esce un po' in ritardo rispetto al lancio editoriale de *Il contesto*, romanzo nel quale Pampaloni non ha difficoltà a rintracciare, nonostante le numerose opinioni critiche ormai circolanti sui principali media, due segni di novità:

Per qualche disguido postale (caso, per comune esperienza, non infrequente) ho ricevuto con molto ritardo l'ultimo libro di Leonardo Sciascia [...], dopo che avevo già letto e ritagliato un buon numero di recensioni [...]. Sì che, ora che devo riferirne al lettore, mi trovo condizionato a tener conto dei giudizi altrui, e quasi fatalmente trascinato verso la famigerata «critica della critica». Ho annotato anzitutto alcune suggestive definizioni o caratterizzazioni dell'arte e della prosa dello Sciascia: «severità giocosa» (Milano); «ironia senza volto», «tetra e leggera» (Citati); «disincarnata esattezza» (Dallamano); o del significato programmatico di questo libro: «strattonare l'ornata letteratura, piegarla a una resa immediata» (Mondo). In casi come questi il letto dell'ultima ora, quale mi trovo ad essere, nel momento stesso in cui ammira l'altrui intelligenza, se ne sente, nella occasione, personalmente perseguitato, sembrandogli ormai impossibile trovare altro di meglio da dire. [...] In questo libro le novità sembrano due. La prima è una più diretta aggressione al tema del Potere [...]. La seconda novità è che, più che negli altri libri dello scrittore siciliano, qui, nel conflitto individuo-Potere, l'individuo, l'io, ha una parte maggiore.

Ma già il 2 gennaio 1972 su «Avanti!» con un articolo di Walter Pedullà (ID doc.: 37.20) cala l'ombra del risentimento sull'autore, che è schiettamente e senza scrupoli definito come un conservatore, un reazionario, colpito da consistenti «malanni ideologici e linguistici», nonché sul romanzo, etichettato bruscamente come una «chiacchiera qualunque camuffata da riflessione superiore e distante di grande moralista»; anche lo storicismo fino ad allora amabilmente lodato dai più viene stroncato da Pedullà, che nel descrivere le citazioni interne al libro come «il meglio» della narrazione, afferma che esse sono accettabili «quando tornano al loro posto e alla loro epoca senza illudersi di aver parlato anche a nome di tutti gli uomini futuri». All'immagine di uno Sciascia conservatore e reazionario si affianca quella «neo-liberale» introdotta da Mario Spinella (in «Rinascita», 21 gennaio 1972), che non tarda per di più a relegare l'autore tra le fila letterarie dei «minori».

È in questa fase, come si può notare, che il dibattito sul *Contesto* si va acuendo, arrivando ad assumere toni accusatori e tratti marcatamente polemici; a fronte di valutazioni letterarie sempre meno frequenti, le critiche al libro si sposteranno da questo momento e nei mesi a seguire su un piano politico e ideologico, non risparmiando a Sciascia feroci accuse su un livello che è anche, nel coincidere di privato e pubblico di cui sinora siamo sempre stati sostenitori, personale.

Si avvia in questo momento, con un articolo del 26 gennaio 1972 firmato da Napoleone Colajanni su «L'Unità» (ID doc.: 35.27), l'amara vicenda che vedrà Sciascia pubblicamente bersagliato dalla dirigenza del PCI, vicenda che a qualcuno costerà persino scelte politiche che avranno risvolti seri sulla vita privata. Bisogna però fare un piccolo passo indietro per comprendere a quali seri risvolti ci riferiamo: Michele Rago, noto francesista e giornalista iscritto al PCI, il 15 dicembre 1971 pubblicò sul quotidiano comunista «l'Unità», con il quale da molti anni collaborava, una recensione molto positiva a *Il contesto* di Sciascia (ID doc.: 35.37 e in copia 35.42, 35.45, 37.1, 37.5), attraverso la quale definì «eccezionale, se non si vuole adoperare il termine di capolavoro» l'ultimo libro dello scrittore. Dell'eloquente retroscena che interessò il PCI e si manifestò per mezzo delle repliche alla recensione di Rago uscite appunto su «l'Unità» con le firme di Colajanni, Guttuso e Macaluso ed in mezzo alle quali si inserì, ma con toni più miti, anche Lucio Lombardo-Radice, ci parla (oltre al noto testo di

Macaluso¹⁹⁴ e ai molti studi che sono scaturiti sul tema) una lettera contenuta nella collezione, che testimonia il fatto che a Rago fu impedito di controbattere (ID doc.: 35.26). La lettera, manoscritta da Renato Guttuso il 27 marzo 1972 ed indirizzata a Sciascia, accompagna un interessante allegato, che altro non è che lo scritto conclusivo della *querelle*, di Michele Rago a «l'Unità» che non fu mai pubblicato per ragioni – spiegano tanto Guttuso nella lettera a Sciascia, quanto Rago in una nota di accompagnamento al testo dattiloscritto – interne al partito e di conseguenza al giornale. Rago, nel marzo '72, come testimoniano i documenti allegati alla lettera di Guttuso, inviò copia della sua replica dattiloscritta inedita a: Guttuso, Colajanni, Macaluso, Lombardo-Radice, Tortorella, Napolitano, i suoi «studenti di Lecce», «alcuni membri della direzione del partito», «i compagni della Commissione centrale di controllo», Enrico Berlinguer e Luigi Longo; per mezzo di questo testo, Michele Rago comunica la sua uscita dal giornale ed il suo allontanamento dal PCI, scelte che si riveleranno poi irreversibili, inducendolo a riservare da quel momento il suo impegno civile alle sole aule universitarie¹⁹⁵. Su cosa condusse Rago ad una scelta tanto radicale non è difficile indagare; basti leggere i commenti che Colajanni, in parte Guttuso e Macaluso riservarono al libro di Sciascia nei primi mesi del '72. Napoleone Colajanni (ID doc.: 35.27) parla difatti, in termini che vanno ben oltre la valutazione della singola opera, di «involuzione ed erudizione» nella parabola dell'opera sciasciana a partire proprio da un'aspra critica ideologico-politica al *Contesto*, la cui tesi è ritenuta «banale» e carente «d'analisi» e merita di essere considerata, più che come una denuncia di collusione di potere e poteri, semplicemente come «un'invettiva»:

La cosa che mi colpisce soprattutto è la banalità della tesi del racconto. La tesi diciamo così generale del potere astratto e misterioso che stritola tutti gli uomini in un ingranaggio implacabile ha avuto davvero tutto il tempo di passare dalla tragedia kafkiana alla farsa degli epigoni. Naturalmente questa tesi è diventata una comoda copertura per tutti coloro che accettano di essere complici più o meno consapevoli dell'esercizio di poteri assai ben definiti. C'è poi una tesi più apertamente politica, quella della collusione tra governo e opposizione, nella fattispecie tra democristiani e comunisti, per l'esercizio del

¹⁹⁴ E. Macaluso, *Leonardo Sciascia e i comunisti*, op. cit., pp. 113 e sgg.

¹⁹⁵ Sul tema si veda anche R. Rossanda, *Ricordo Michele Rago* in «Il Manifesto», 1 ottobre 2008.

potere. È una posizione che, pur cominciando a passare di moda, richiede sempre una risposta puntuale e naturalmente sul terreno politico, perché questo è quello scelto. Non è certo lecito pretendere sempre analisi compiute, ma quando si fanno affermazioni nette, come le fa Sciascia, si ha pure il diritto di ricercare nell'opera omnia dell'autore le pezze d'appoggio. Che sono desolantemente scarse, a conferma del fatto che in tutti quanti riportano questa tesi quella che manca è proprio l'analisi. [...] L'analisi politica e l'azione rivoluzionaria [...] sono cose ben diverse dall'invettiva. In questo ricorrervi c'è una incapacità che è politica e culturale, c'è la pigrizia che porta alla ricerca di spiegazioni facili a fatti che invece sono complessi e contraddittori.

Renato Guttuso prosegue il dibattito su «l'Unità» l'1 febbraio 1972 (ID doc.: 35.22) contestando Colajanni in merito alla banalità affibbiata al racconto di Sciascia; il titolo parla infatti di *Un caso non banale* ed il testo della replica non lo smentisce:

[...] mi sembra ingiusto e sprezzante parlare di «banalità della tesi del racconto». Anzitutto perché Sciascia non è uno scrittore «banale». Ma soprattutto perché il caso non è «banale».

Guttuso invita poi Colajanni e tutti gli attori della polemica, proprio in ragione della narrazione tutt'altro che banale, a «[...] discutere con Sciascia da amici e non da nemici, anche quando egli non ci rende giustizia». È di Emanuele Macaluso la lettera del 5 febbraio 1972 (sempre su «l'Unità»; ID doc.: 35.16) che si inserisce nel dibattito tra Colajanni e Guttuso a favore del primo:

Dove invece credo che Guttuso abbia torto è in quella parte della sua lettera – che si presenta come la parte principale e centrale – nella quale egli contesta con fastidio, e in maniera radicale, lo schietto giudizio che Napoleone Colajanni, nel suo intervento in questo dibattito aveva espresso sul libro di Sciascia, con un prevalente riferimento al suo significato ideologico-politico. [...] Non credo che Colajanni – che ha del resto ricordato con ammirazione e rispetto vari libri di Sciascia – pensi che la ricca produzione dello scrittore siciliano sia contrassegnata da banalità. Egli ha solo detto, ed anch'io sono d'accordo con lui, che l'intero racconto è condizionato dalla tesi, non solo inaccettabile ma gratuita, che Sciascia ha voluto accreditare.

Come è facile notare gli argomenti della polemica sul quotidiano comunista sono perlopiù politici prima ancora che ideologici e rendono evidente il fastidio che l'autore di Racalmuto ha arrecato a una gran parte del Partito Comunista Italiano (colpevole per Sciascia in Sicilia dell'esperienza del milazzismo) con questa pubblicazione. A restituire un attimo di respiro a Sciascia, a riportare la discussione su un terreno critico-letterario e di intenzione autoriale, a sintetizzare, assieme ad un articolo di Riccardo Scrivano (ID doc.: 35.8), l'intento sciasciano nella formula di una «violenta moralità», è il cattolico Valerio Volpini (13 febbraio 1972 su «Avvenire», *L'occhio sulla coscienza e sul potere che la inquina*; ID doc.: 35.4):

Il contesto» ha come «base» la struttura del giallo che Sciascia ha adottato in altri racconti [...] anche se il meccanismo è abbandonato alla soglia della soluzione proprio per far rientrare l'intenzione della «parodia» nell'ambito di una violenta moralità. [...] La validità di questo racconto – e si potrebbero derivarne indicazioni a non finire – sta nella pacata amarezza con cui le brevi tessere del contesto sono giudicate. Non c'è dubbio che sia una lezione civile inascoltabile, dal momento che l'intensità dell'intervento di Sciascia non può essere strumentalizzato da nessuno. Non c'è dubbio, però, che anche questo è una prova di quanto sia stata giusta la sua fatica.

Estremamente risentita si rivela poi pure la voce di Giovanni Raboni, che per la prima volta proprio in coincidenza dell'uscita de *Il contesto* si cimenta nel recensire l'opera di Sciascia. In un commento su «Quaderni Piacentini» n. 46 del marzo 1972 Raboni non lesina giudizi che arrivano a sfiorare l'offesa all'intelligenza¹⁹⁶:

L'infelicità del risultato, così evidente da non poter essere ignorata nemmeno dai recensori ufficiali, compagni di pagina o di strada dell'autore, non è, a mio avviso, che uno degli aspetti della squallida negatività dell'impresa; tanto più squallida in quanto proviene da un'intelligenza sulla quale appariva lecito, prima d'ora, fare affidamento nei limiti della sua vocazione laica e progressiva.

¹⁹⁶ Per un approfondimento sul tema si veda P. Squillacioti, *Giovanni Raboni uno e trino* in «Belfagor», LV, 4, 31 luglio 2000, pp. 476-478.

Per una esaustiva ricostruzione del dibattito sull'opera rinviando infine al lavoro condotto da Motta nel volume del 1985¹⁹⁷. A conclusione di questa nota ci interessa riportare solamente alcune considerazioni che l'autore del *Contesto*, che aveva nel frattempo rifiutato la candidatura al Premio Campiello¹⁹⁸, a freddo, rilasciò intorno alla natura polemica della sua produzione, e che dopo riprenderemo. Dell'aspra discussione attorno al *Contesto* Sciascia parlò, infatti, intervistato da Emilia Granzotto (*Siamo tutti siciliani* su «Panorama») l'8 novembre 1973, dichiarando con il suo naturale ed amaro sarcasmo:

La polemica più grossa è nata per *Il contesto*, e mi ha soddisfatto. Quando è stato discusso seriamente perché è stato discusso seriamente: quando è stato attaccato scioccamente perché l'imbecillità mi diverte, mi diverte molto.

***Il mare colore del vino*, Einaudi, Torino, 1973**

L'antologia di racconti fu pubblicata ne «I Coralli» Einaudi nel 1973 e ristampata nei «Nuovi Coralli» l'anno seguente. Confluì nella collana «Fabula» di Adelphi nel 1996; è stata inclusa in *OB I* ed in *OA I*. Il titolo previsto dall'autore (*Racconti scritti una volta*) e teso a testimoniare la natura di «sommario» dell'attività sciasciana sino a quel momento¹⁹⁹, è sostituito da quello di uno dei racconti, quello, per precisione, che più piacque a Italo Calvino²⁰⁰.

I racconti contenuti nella raccolta confermano ancora una volta la natura intrinsecamente civile della poetica sciasciana: incentrati sul tema della relazione tra umanità e legge, tendono, per mezzo di «fatti e risentimenti», a restituire al lettore lo stimolo a volgere uno sguardo sulle questioni che affliggono la collettività. Lo ha asserito Carlo Bo in una recensione contenuta nella raccolta (ID doc.: 53.5; 26 luglio 1973 su «L'Europeo»):

Quando si dice che i libri si fanno con le parole ci si ferma a una mezza verità, in realtà uno scrittore è vero, è autentico quando abbia qualcosa da dire, possieda un pensiero suo, rispetti una sua ragione morale. Valga il caso di

¹⁹⁷ A. Motta, *La verità, l'aspra verità...* op. cit., pp. 367-444.

¹⁹⁸ Si veda in merito la nota al testo di P. Squillacioti in *OA I*, pp. 1855-1856.

¹⁹⁹ Come si può leggere nella nota d'autore che accompagna la raccolta.

²⁰⁰ *OA I*, pp. 1861-62.

Leonardo Sciascia e della sua costanza; per cui anche un libro apparentemente occasionale, come questo recente *Il mare colore del vino* [...], rientra nel quadro di un'opera che con le sue brave fondamenta restituisce il senso di un'antica storia umana. Il fedele di Sciascia ritroverà qui, sia pure in un rapporto più stretto, quello che è il suo modo di raccontare per fatti e per risentimenti. Si direbbe che non lasci mai di pensare al mondo delle sue origini né di amare con disperazione e rabbia la sua terra: ha una specie di memoria ossessiva che in un secondo momento appare per quello che è: passione della vita, gusto della storia, senso della quotidiana fatica di un certo modo di vivere.

E di «coerenza» ed assieme di retropensiero, cioè di un risultato che nel complesso «oltrepassa» amarezza, ironia e comicità, parla anche Sebastiano Addamo il 3 agosto 73 su «L'Ora» (ID doc.: 53.44), quando dice che:

[...] bisognerebbe dare atto a Leonardo Sciascia della sua precisa coerenza. E se egli in nota ci dice che il libro costituisce «una specie di sommario» della sua attività di scrittore, noi dobbiamo stare al suo “giuoco”, pur ritenendo che i sommari non sono mai possibili, soprattutto per uno scrittore: un giuoco beninteso non elegiaco, non semplicemente amaro o ironico o divertito e divertente; che è tutte queste cose insieme ma per un risultato che in definitiva le oltrepassa. Poiché questa continua a essere la tipicità di Sciascia: dalla sua angolazione privata e privilegiata, proporci un discorso che tanto più generale vuole essere, quando particolari rimangono i dati osservati e la scelta prospettica.

Pure Pampaloni evidenzia nel suo scritto (ID doc. 41.1 e in copia 53.4, 53.8; 5 agosto 1973 su «Corriere della Sera») su *Il mare colore del vino* una scrittura «ancorat[a] al rapporto storia-esistenza e restituisce ai lettori un'ipotesi sull'illuminismo di Sciascia, sulla sua necessità di valorizzare l'uso della lucidità e del raziocinio a fronte dei misteri del reale che hanno radici nella storia, quando afferma che:

I lumi della ragione si trovano sempre di fronte il buio intrico di passioni scomposte, avidità di acciaio, crude cecità del potere di ogni colore, pietrificate da secoli negli uomini e nei costumi.

Il pessimismo di Sciascia, per Mario La Cava (ID doc.: 47.11) in *Realismo di Sciascia*, articolo uscito sulla «Gazzetta del Mezzogiorno» il 6 marzo 1974, anche e soprattutto nella raccolta di racconti (che rappresenta terreno fertile per un bilancio sui temi che sono emersi a partire da *Il contesto*), è sì illuminato dalla ragione che è soprattutto strumento, ma in particolare è *realista*, un pessimismo cioè che guarda al passato per mezzo della ragione con il fine di cercare motivazioni e origini, ma che non riesce a guardare al futuro perché osserva le storture del reale con grande perplessità nei confronti di una risoluzione:

Certo nel realismo di Sciascia c'è più contemplazione del destino tragico (col suo rovescio comico) dell'uomo, che slancio rivoluzionario verso l'avvenire. La sua speranza è così debole, così dolente di fronte al reale dei fatti umani. Impossibile chiedere a lui mete provvidenziali per il cielo o per la terra. [...] Sciascia è un razionalista, nella sua concezione non c'è posto per nessuna Provvidenza. Vede quello che vede e conclude quello che sempre si è saputo: il potere, ecco il nemico!

***Todo modo*, Einaudi, Torino, 1974**

Di un anno successiva alla pubblicazione dell'antologia di racconti *Il mare colore del vino* è l'uscita di *Todo modo*, romanzo che l'autore per primo definirà come «l'altra faccia del *Contesto*»²⁰¹. Un libro, quello che esce nella collana einaudiana dei «Coralli» nel 1974 (ristampato poi nei «Nuovi Coralli» nel 1976 e nell'edizione adelphiana nel 1995, per poi essere incluso in *OB II* ed in *OA I*), narrato in prima persona, che vede Sciascia alle prese con la descrizione dell'altro volto del compromesso storico. Il titolo originario del romanzo, che doveva inizialmente essere *Esercizi spirituali*²⁰² a partire da uno spunto tratto da Ignacio de Loyola, era teso a rappresentare l'ispirazione che nell'autore era scaturita da un'esperienza vissuta personalmente presso un albergo (l'Hotel Emmaus) di Zafferana Etnea (CT), gestito da salesiani, che era luogo di ritrovo in occasione dell'assegnazione del premio «Vitaliano Brancati», come l'autore stesso ha raccontato a Marcelle Padovani²⁰³.

²⁰¹ In un'intervista uscita su «Europeo» il 16 gennaio 1975, a soli due mesi dalla stampa definitiva del romanzo, dal titolo *Un romanzo sui democristiani*.

²⁰² Come indicato da P. Squillaciotti nella nota a *Todo modo* in *OA I*, p. 1891.

²⁰³ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*... p. 67.

Vi ho trascorso un piacevole periodo e ho potuto assistere a una serie di esercizi spirituali ai quali si dedicavano gli ex allievi dei salesiani. Singolari allievi, devo dire: quasi tutti notabili della Democrazia Cristiana, e li vedevo ogni sera intenti a recitare il rosario passeggiando avanti e indietro sul piazzale antistante all'albergo. È stato questo spettacolo di ogni sera che mi ha suggerito l'invenzione di *Todo modo*.

Il giallo, che nella produzione di Sciascia si colloca in una posizione di completamento del resoconto riguardante la politica del compromesso in Italia, con i riferimenti ad una polarità del potere differente rispetto a quella rappresentata ne *Il contesto*, viene accolto con vigorosa passione dalla critica per ragioni differenti, non ultima certamente quella di avere aperto le porte della narrativa ad una dimensione, quella dell'esperienza cristiana e della sovrapposibilità di potere spirituale a potere politico, che era rimasta sino a quel momento inedita tanto in Sciascia quanto nella letteratura nazionale della seconda metà del Novecento.

Con talmente tanta forza arriva ai lettori la novità del tema religioso nella scrittura del racalmutese che alcuni critici giungono a distorcere del tutto la collocazione del testo, che per quanto tesa a restituire descrizioni dell'incidenza, perfino sulla vita laica, dell'esperienza metafisica del cristianesimo, al contempo non ha certo quello per obiettivo: vuole invece rappresentare una critica all'ordine costituito.

Il finale atipico, che non si configura nella classica "risoluzione" del romanzo giallo e che è ormai divenuto caratteristica della narrazione di Sciascia, viene notato presto dai commentatori, già a partire da una recensione di Ferdinando Virdia del 29 dicembre 1974 su «La Fiera Letteraria» (ID doc.: 19.23), dove si parla, oltre che di una «metafora del potere corrotto e corruttore» anche e soprattutto di una non-conclusione ricca di «angoscia civile». Nel numero di ottobre-dicembre 1974 di «Quaderni siciliani» appare un commento di Vincenzo Consolo (ID doc.: 58.33; «*Todo modo*», ovvero *il potere, la morte e il diavolo*) sull'ultimo giallo sciasciano, la cui lettura si incentra sul tema del potere e su quello della morte, che convivono in uno spazio dove «tutto è bifronte, positivo e negativo insieme».

Parafrasando il celebre titolo di Mario Praz, si può dire di "Todo Modo": il potere, la morte e il diavolo. Dove il potere è un piacere più sottile e inebriante

di quello della carne, come conferma del resto quella sentenza (siciliana, per l'appunto): "il comandare è meglio del f...". Dove la morte arriva come angelo sterminatore, in trionfo, sub specie di pallottola e di volo dal terrazzo, sul momento dell'acme di questo piacere, nel momento degli esercizi spirituali o del potere, della meditazione o della riflessione sul crimine, del rompersi e riallacciarsi di nuove catene delittuose, del rosario, che è, nella sua iterazione, nella ripetizione di formule-preghiere e nella contemplazione dei misteri, il processo che porta a poco a poco all'ottundimento delle facoltà intellettive, fino alla transverberazione, all'estasi; [...] «La vera arte serve a suscitare o a creare estasi», afferma Ezra Pound. E dove il diavolo... [...] "Todo Modo" di Leonardo Sciascia è un romanzo di una perfezione assoluta, un'equazione in cui le valenze si corrispondono, una costruzione complessa, a più piani o livelli, in cui tutto è bifronte, positivo e negativo insieme.

Non è dello stesso parere Melo Freni, che non ha mai nascosto la matrice cattolica del suo sentire, su «Gazzetta del Sud» del 31 dicembre 1974 (ID doc.: 19.16 e 43.299). Il giornalista siciliano vede sì la parabola del potere toccare punti sempre più bassi, ma di pari passo con il giallo dell'autore che, dal trambusto che rovina ogni cosa, sembra uscire «ammaccato»:

Qui, in quest'ultimo libro, c'è solo da prendere atto di una disfatta collettiva, che coinvolge non solo il mondo degli "esercizi spirituali" ma tutto quant'altro è direttamente o indirettamente chiamato a rispecchiarsi o ad assolvere, per loro motivo, una funzione: la politica, l'economia, l'ordine, la legge. È una baraonda che trascina ogni cosa, e ogni cosa annulla. E quel che più ci dispiace è che lo stesso Sciascia esce da questa mischia un po' ammaccato; o, quanto meno, lo esce Todo modo, che là dove abbandona la linea dell'inizio per demistificarsi e reinventarsi in un giallo senza uscita, né si demistifica né si reinventa.

«L'Ora» l'8 gennaio 1975 dedica a Sciascia un'intera pagina del quotidiano, riempita da tre articoli di Figurelli, Rosi e De Mauro (ID doc.: 19.5 e in copia 43.294, 43.296). Figurelli ama parlare, nel caso di *Todo modo*, più che di "giallo", di «arte»:

La fine della storia lascia dunque delusa l'attesa del lettore, perché non scioglie i nodi della vicenda secondo la norma canonica del romanzo giallo. Il che non vuole però essere innovazione tecnica del genere, ma allusiva

frecciata satirica (e pertanto è parte degli interessi narrativi), stando a significare la collettività della colpa e del suo movente [...]. Ma non si fa certo un complimento all'Autore dando a questa opera l'etichetta gialla e conseguentemente valutandola un geniale *exploit* d'invenzione, un ludico esercizio di tecnica narrativa, buono a far passare il tempo senza noia. A noi pare che le vada riconosciuta ben altra qualità, nonostante l'andamento da "giallo": quella dell'arte.

In Rosi si discute invece delle doti intrinsecamente cinematografiche della produzione di Sciascia, oltre che delle perdite che si rischia di registrare nell'atto di trasporre lo scritto sullo schermo dei cinema. Interessante è pure il contributo di Tullio De Mauro, che fa riferimento al timore del proposito di abbandono che Sciascia, in un'intervista rilasciata a Pansa nel 1970, aveva annunciato e al quale, per fortuna, lo scrittore non si è attenuto:

Sciascia, quando rilascia l'intervista, ai primi d'ottobre del 1970, ha già finito di scrivere il *Contesto* e, per usare sue parole, «non si diverte più». Il colloquio con Pansa segna, anche nella forma [...], un punto di sconforto e desolazione disperato. Dice allora Sciascia «È anche inutile parlare. Tutto diventa inutile, parlare, scrivere. Ho l'impressione di vivere in una dimensione assurda, in cui niente conta, niente vale, in cui non si può fare più niente. Il mio è uno stato d'animo quotidiano d'impotenza, di inutilità». Gli chiede Pansa se scriverà altri libri, e lui risponde: «No, no... [...] Non mi interessa più, nel senso della speranza. Uno scrive quando spera». Che Sciascia sia tornato a scrivere un libro, è un raggio di luce che pare di scorgere nel cieco labirinto della ragione. Vuol dire che la sua intelligenza, la sua singolare capacità di invenzione hanno ritrovato la via della speranza. Questo è importante, perché Sciascia è uno che crede e cerca di attenersi al razocinio, ma è insieme guidato e sorretto da istinti profondi di artista. E quindi il suo ritorno ai libri è qualcosa che riempie di speranza e, se si può, dire, di gioia.

Pasolini (ID doc.: 8.74, 19.29 e 43.300) in un per nulla breve commento del 24 gennaio 1975 pubblicato sulla rivista «Tempo» con il titolo *Il buono e il cattivo nell'universo di Sciascia*, svela ai lettori la novità secondo lui apportata dal romanzo nell'economia della produzione dell'autore. L'innovazione risiederebbe in un sistema di personaggi per certi versi rovesciato o, per dirla meglio, "ridotto" in una sovrapposizione di ruoli. Pasolini parla infatti al pubblico di un «giudice [...] che si fa giustiziere», nel senso di una

convivenza di *buono* e *cattivo* all'interno di uno stesso, ambiguo eppure estremamente reale, personaggio:

In «*Todo modo*», questa concezione quasi dantesca del mondo ritorna a riproporre la sua forma: la piramide del potere, monolitica all'esterno, estremamente complicata, labirintica, mostruosa all'interno. C'è fuori, di fronte a tale piramide, l'uomo «buono» che giudica senza moralismi. Ma in «*Todo modo*» c'è una novità: il giudice, quasi casuale – posto cioè di fronte alla piramide per caso, e per caso condotto all'interno di essa, tra i suoi incomprensibili meccanismi – si fa giustiziere. Decide che alcuni dei componenti di quel «club» del potere debbano morire, a scadenze regolari da romanzo giallo.

Una differenza sostanziale tra *Todo modo* e *Il contesto* viene individuata da Walter Pedullà (ID doc.: 19.2 e in copia 19.37): nell'ultimo giallo, Sciascia – sostiene Pedullà – «non guarda più dall'alto le vicende che racconta» ed anzi «ha smesso di scaldarsi moralisticamente». Ma Vittorio Spinazzola non è concorde con quest'ultima considerazione, tanto più che, secondo lui, è «con una partecipazione sin troppo immediata» che Sciascia mette sul tavolo il problema morale insito nella convivenza di potere politico e potere spirituale (ID doc.: 19.13 e in copia 19.30 e 43.293). Spinazzola intitola proprio *Sciascia e il tema morale* il suo intervento del 24 gennaio 1973 su «l'Unità», nel quale asserisce:

L'ultimo libro di Sciascia rappresenta una nuova testimonianza del ritorno d'interesse per i problemi morali, connesso a una rimeditazione sui dati costitutivi dell'esperienza religiosa e anzitutto sul significato attuale del verbo cristiano. *Todo modo* affronta questa tematica impegnativa in modo diretto e ostentatamente brusco, ma con una partecipazione sin troppo immediata. La qualità dell'opera ne risente; l'invenzione della trama è brillante e trova buon appoggio nei moduli della narrativa giallistica, già sperimentati con successo dal romanziere; tuttavia il passaggio dal piano della credibilità realistica a quello dell'allegoria, sotto il segno del mistero, denuncia uno sforzo di cui resta traccia nella scrittura. La pagina è meno nitida del consueto e tende a una gonfiezza che lascia qualche spazio al luogo comune: sintomi stilistici evidenti dell'urgenza con cui la materia si è imposta alla mente del narratore.

Infine Carlo Bo (ID doc.: 19.33) il 26 gennaio 1975 affida alle pagine del «Corriere della sera» alcune fiduciose seppur amare considerazioni scaturite a partire proprio dalla lettura di *Todo modo*, che presenta: «[...] una facoltà di osservazione morale che di per sé costituisce un fondo di notizie critiche, su cui con il tempo sarà più facile scatenare il problema, il piccolo dramma, insomma l'oggetto della sua analisi spietata».

Nel complesso *Todo modo* risulta apprezzato dalla critica, che non sembra avere, a differenza dell'annebbiante caso scatenato con *Il contesto*, grandi difficoltà a descrivere il cambiamento che la scrittura di Sciascia sta attraversando nella prima metà degli anni '70: con l'impossibilità di conclusione, con la negazione di una risoluzione, gli ultimi due gialli di Sciascia sono prova concreta di un pessimismo che si fa sempre più cocente e meno fiducioso nel futuro, che guarda lucidamente al passato e al presente per cercare soluzioni che si rivelano sul momento introvabili e che vengono messe nero su bianco, ancora una volta, per mezzo della letteratura.

La scomparsa di Majorana, Einaudi, Torino, 1975

I giudizi positivi tributati a *Il mare colore del vino* e in misura minore, differente, ma per certi versi più significativa, a *Todo modo* dalla critica hanno rappresentato per Sciascia soltanto una tregua momentanea dalle polemiche. Dopo il Partito Comunista Italiano e dopo la Democrazia Cristiana, nuova protagonista delle riflessioni di Sciascia è adesso la “scienza”, che non riserverà allo scrittore commenti meno risentiti di quelli dedicatigli dalla politica.

Dal 31 agosto al 7 settembre 1975, difatti, Sciascia pubblica su «La Stampa» (con il sottotitolo *Giallo filosofico*) le sette puntate che compongono *La scomparsa di Majorana*, che diventerà poi il libro da tutti conosciuto nell'edizione Einaudi uscita nello stesso anno all'interno della collana «I Nuovi Coralli». Nel 1997 il libro vedrà la sua seconda edizione, con Adelphi, nella collana «Fabula»; sarà anch'esso incluso in *OB II* come in *OA II* (tomo I).

L'autore, come ha confessato a Marcelle Padovani, era «rimasto colpito dalla scomparsa di questo giovanissimo e grande fisico italiano alla vigilia della Seconda guerra

mondiale»²⁰⁴ e sul suo conto, prima della composizione del testo, aveva «già raccolto un certo numero di pezze d'appoggio (le sue lettere alla famiglia, le poche carte che si trovavano negli archivi»²⁰⁵. L'input per la composizione del libro fu dato però a Sciascia dalla partecipazione ad un momento commemorativo dei trent'anni dalla fine del secondo conflitto mondiale tenuto presso la televisione svizzera, al quale presenziavano anche Alberto Moravia ed Emilio Segre:

Quando ci è stato proiettato il film dell'esplosione della prima bomba atomica, sono rimasto colpito dalla serenità di Segre, dalla sua coscienza tranquilla. Allora ho ripensato a Majorana, il tormentato, l'incerto, il prodigioso giovane fisico che forse ne aveva avuto invece paura. Avendo intuito, a quanto voglio credere, le conseguenze della fissione nucleare, aveva preferito scomparire. Ho cercato di sapere dove si fosse nascosto, se fosse morto, se si fosse suicidato, sono andato in un convento calabrese, ma Majorana aveva organizzato così bene la propria scomparsa, che non ha lasciato tracce di sorta.

La serena coscienza di Segre di fronte alla visione del film sull'atomica turbò Sciascia tanto quanto la sua ricostruzione delle vicende di Majorana disturbò gli animi degli scienziati in Italia. *La scomparsa di Majorana* apparve agli occhi degli uomini di scienza (e soprattutto, come si vedrà, di Edoardo Amaldi, Antonio Zichichi ed in misura più moderata di Erasmo Recami) come un testo profondamente provocatorio e arricchito da infiltrazioni d'invenzione del tutto improprie se non alla dimensione letteraria quantomeno a quella di intellettuale, che si autorappresentava come cittadino e scrittore il cui pensiero era interamente imperniato sul principio di ricostruzione documentaria delle vicende, svelate sì per mezzo della letteratura, ma – anche per merito di ciò – reali.

Edoardo Amaldi, noto fisico italiano, fu nel 1966 autore di una biografia riguardante Ettore Majorana²⁰⁶ e questo elemento, unito all'amicizia che lo legava al giovane collega, fu ampiamente e dichiaratamente adoperato da Sciascia nella composizione dell'opera. Gli elementi tratti dalla biografia da lui curata e dai documenti reperiti da Sciascia furono utilizzati, secondo Amaldi, dall'autore in maniera del tutto pretestuosa al fine di costruire

²⁰⁴ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora... op. cit.*, p. 70.

²⁰⁵ *Ibidem*.

²⁰⁶ E. Amaldi, Nota biografica in *La vita e l'opera di Ettore Majorana (1906-1938)*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1966.

una narrazione distorta delle vicende riguardanti il giovane fisico; Amaldi contestò quindi a Sciascia l'attendibilità di quanto sostenuto nella ricostruzione (dalla conoscenza di Majorana sugli esiti delle ricerche nucleari, alla irregolarità del concorso per la cattedra di fisica vinto dal figlio di Giovanni Gentile, passando per l'atteggiamento "irresponsabile" degli scienziati sulla creazione dell'atomica), esponendolo ad una polemica che, per numero d'interventi, rasenta quasi quella dedicata al *Contesto*. Il dibattito tra Amaldi e Sciascia iniziò già a seguito della pubblicazione a puntate su «La Stampa» e proseguì con un testa a testa serrato che durò per ben due mesi (fino al dicembre 1975), seppure Amaldi continuò a pubblicare sul tema fino al febbraio dell'anno successivo. In merito può essere interessante riportare una dichiarazione di Sciascia che riassume la posizione che assunse nel solco del dibattito (L. Sciascia, *Majorana, l'atomo, il no alla scienza* in «La Stampa» del 24 dicembre 1975:

Ma non voglio – anche se forse sarebbe il caso – sconfinare nel divertimento. Non ho scritto *La scomparsa di Majorana* per divertirmi a provocare il professore Amaldi, l'ho scritto per rabbia e per paura. La rabbia e la paura – come diceva Camus – di vivere contro un muro, di vedere la vita diventare sempre più una vita da cani. «Vivere contro un muro, è vita da cani. Ebbene, gli uomini della mia generazione e di quella che entra oggi nelle fabbriche e nelle facoltà, hanno vissuto e vivono sempre più come cani». Grazie anche alla scienza, grazie soprattutto alla scienza.

Del concitato testa a testa tra i due si sono occupati nel tempo in molti (tra i quali si citano per brevità: Lea Ritter Santini²⁰⁷, Arnaldo Bruni²⁰⁸, Giuseppe Traina²⁰⁹) ed è per questo motivo che ad altri studi rinviando per maggiori approfondimenti, limitandoci qui ad informare chi legge della presenza, specificamente in merito a questo «duello» mediatico, di 9 documenti all'interno della collezione di ritagli e recensioni (ID docc.: 24.5, 24.6, 21.36, 24.3, 43.146, 43.145, 43.138, 24.9, 24.23).

²⁰⁷ Nella postfazione alla traduzione tedesca de *La scomparsa di Majorana* del 1978 (*Der Fall Majorana*, Seewald, Stuttgart), la comparatista pubblicò un testo che fu tanto caro a Sciascia e gli parve talmente completo da indurlo a non discutere più sul tema.

²⁰⁸ A. Bruni, *La scomparsa di Majorana* in M. Picone, P. De Marchi, T. Crivelli (a cura di), *Sciascia, scrittore europeo*, Atti del Convegno Internazionale di Ascona, marzo-aprile 1993, Birkhäuser, Basel-Boston-Berlin, 1994.

²⁰⁹ G. Traina, *Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia*, Bonanno, Roma, 2009, pp. 151-167.

A mediare il dibattito instauratosi tra il fisico e lo scrittore s'inserì anche Erasmo Recami con diversi contributi (ID doc.: 21.67, 24.8, 21.18, 21.63). Soffrendo per l'asprezza della polemica sviluppatasi intorno all'ultimo libro di Sciascia, Recami inviò inoltre allo scrittore alcuni articoli di Amaldi, accompagnati da fogli manoscritti e conservati da Sciascia all'interno della collezione. Al fianco di Amaldi si schierarono colleghi del calibro di Emilio Segre ed Antonio Zichichi (nella stessa pagina su «Il Giornale» del 17 dicembre 1975; ID doc.: 21.27); quest'ultimo peraltro non tardò a far sentire anche individualmente la propria voce a mezzo stampa, con un articolo del 24 dicembre 1975 (ID doc.: 21.13):

Quando nel 1962 pensammo che fosse giusto fare qualcosa che ricordasse a tutti quel grande uomo, era nostra ferma intenzione realizzare una istituzione degna del suo valore scientifico, sperando che la nostra iniziativa non portasse alla riapertura del «caso Majorana». È per questo che abbiamo negato ai giornali, alla radio, alla tivù e ai rotocalchi, ogni collaborazione per indagare sui «come» e sui «perché». A tutti abbiamo sempre ripetuto che quello che c'era da dire era stato detto nel migliore dei modi da uno dei pochi collaboratori e amici di Ettore Majorana, Edoardo Amaldi, dinanzi a un auditorio internazionale (centro fisici di 40 nazioni), in occasione del quarto Corso della scuola internazionale di fisica, svoltosi nel 1966 a Erice nel sessantesimo compleanno di Ettore Majorana. Vogliamo riferirci alla sua nascita e non alla data della sua presunta morte, perché abbiamo buoni motivi per credere che Ettore Majorana non si sia suicidato, ma sia solamente scomparso. E forse è ancora vivo. Questo è l'unico punto su cui siamo d'accordo con Leonardo Sciascia, pur essendo la nostra convinzione basata su fatti che Sciascia sconosce. Le altre tesi di Sciascia ci trovano in totale disaccordo.

Fuori dal dibattito con gli scienziati italiani sul tema trasversalmente affrontato della responsabilità di questi ultimi nei confronti della costruzione dell'atomica, comunque, anche la critica intervenne sul nuovo testo di Sciascia, con non poche difficoltà nel categorizzarlo sotto un profilo stilistico e di genere letterario. Il nuovo “ibrido” sciasciano parve a Lucio Lombardo-Radice (su «l'Unità» del 2 novembre 1975; ID doc.: 24.33) non una ricognizione storica, bensì un «romanzo, anzi, più esattamente [...] una parabola», mentre a Ferdinando Virdia (ID doc.: 21.26; *Dissenso assoluto* in «La Fiera Letteraria»

del 16 novembre 1975) il libro risultò troppo difficile da collocare, in quanto, secondo lui, tra i grandi scrittori le trame dei gialli finiscono sempre per mescolarsi con «servizio giornalistico, *pamphlet* storico, [...] *conte philosophique*».

***I pugnatori*, Einaudi, Torino, 1976**

La ricezione dell'opera sciasciana è proprio in questi anni che vive una delle fasi più opache e confuse: la critica si divide in giudizi quasi mai unanimi, che sembrano ormai determinarsi a partire da posizioni individuali pregiudiziali, lasciando emergere con forza quello che in questo studio abbiamo definito come il problema del «soggettivismo» della critica e la sua influenza – più o meno riscontrabile – sul lettore. È proprio in questi anni, difatti, che Sciascia sferra i suoi più efferati colpi di penna nei confronti dei mali della società, che si annidano in luoghi impensati. *Il contesto*, *Todo modo*, *La scomparsa di Majorana* rappresentano l'avvio del discendere e risalire di Sciascia nella curva della ricezione, che si fa, a partire dai tre scritti sopra menzionati, sempre più complessa, multiforme, ramificata.

Anche sul testo de *I pugnatori* che, come *La scomparsa di Majorana*, vede la luce per la prima volta sulle pagine de «La Stampa», tra la fine di ottobre e l'inizio di novembre 1976, le opinioni non sono univoche. Il libro viene pubblicato presso Einaudi («I Nuovi Coralli») nel 1976, mentre l'edizione adelphiana, uscita nella collana della «Piccola Biblioteca» è del 2003; anche *I pugnatori* fanno parte di *OB II* e di *OA II* (tomo I).

Tutto il dibattito intorno al libro si concentra, negli anni immediatamente successivi alla prima pubblicazione, sulla relazione che intercorre nella letteratura tra storia e realtà, tra verità e finzione, tra volontà e tentativo di ricostruzione ed esito di quest'ultima operazione. Le recensioni presenti nella raccolta – ed anche i commenti non presenti, come vedremo – focalizzano l'attenzione su questo tema, declinandolo in modo oscillante tra giudizi positivi e giudizi negativi. Nella prima settimana di dicembre del '76, Carlo Bo (ID doc.: 58.29; sul «Corriere Letterario» del 5 dicembre 1976, *Sciascia e il senso della verità*) ragiona sul tema della verità per mezzo di una recensione dedicata proprio a *I pugnatori*, nella quale trova spunto per far notare alcuni dettagli che caratterizzano il rapporto instaurato dallo scrittore con i suoi lettori in merito all'argomento del *vero*:

Sembra che tutto sia stato detto su Sciascia epperò non resterebbe altro – al lettore di professione come al lettore comune – che la funzione ammirativa, tutt'al più la verifica del progresso che pure esiste nell'ambito di un'esecuzione di per sé quasi perfetta. Ma le cose non stanno proprio così, anzi il vero compito del lettore dev'essere spostato dal centro naturale delle sue speculazioni e situato – volta per volta – su quello che resta il punto vitale di ogni opera e operetta nuova: il rapporto fra un fatto esemplare del passato e il presente, il modo di concepire e organizzare la nostra vita. Se si tiene presente questo schema di letture, per prima cosa conviene prendere atto di un procedimento sempre più serrato e quindi sulla apparente sottrazione del narratore a tutto vantaggio del saggista o, soltanto, del polemista. [...] Si prenda questo ultimo libro di Sciascia, il lettore è molte volte trascinato per proprio conto dal giuoco delle amplificazioni e, dentro le sue illusioni, arriva addirittura a immaginare due storie distinte: quella del principe di Sant'Elia e l'altra – parallela – del magistrato piemontese Guido Giacosa. Sciascia – al contrario – taglia, procede costantemente nella sua opera di potatore, insomma tende all'essenziale e soltanto in rari momenti fa un cenno al lettore, come a dirgli: vedi, potrei continuare la storia per conto mio mentre preferisco tenermi ai fatti e, alla fine, raccogliere lo spirito di tutti questi motivi in un unico sentimento morale.

Quello che viene evidenziato da Carlo Bo è un nodo cruciale dell'interpretazione de *I pugnalatori* come anche di tutta l'opera di Sciascia: il lettore viene condotto dall'autore su terreni inesplorati per addentrarsi nei quali è implicitamente richiesta la sensibilità di comprendere che tra «un fatto esemplare del passato ed il presente» si instaura una relazione storica e sociale di causa-effetto. Ed in merito è anche l'autore ad intervenire per chiarire a lettori e critici il proprio punto di vista, per mezzo di un'intervista di Igor Man comparsa su «La Stampa» il 31 dicembre 1976 (ID doc.: 58.51).

Tutte le volte che mi sono servito del passato, che ho rappresentato in un racconto fatti del passato, è stato per rappresentare e spiegare il presente... Di certi fatti del presente conosciamo la natura, gli interessi che li muovono, il fine cui sono diretti: ma a volerla assumere in un racconto, la materia di cui di dispone, e cioè la cronaca, non ha trasparenza: è torbida, oscura. Bisogna che ci sia decantazione, distanza, distacco.

Anche Vincenzo Consolo (ID doc.: 58.31; «La Stampa», 24/12/1976, *Misteri e pugnali del nuovo Sciascia*) e Gian Luigi Piccioli (*Una notte di lunghi coltelli che rimanda all'oggi* in «l'Unità», 26 gennaio 1977) si soffermano sul rapporto tra storia e realtà; i loro scritti hanno in comune l'ammirazione per il metodo sciasciano dell'inchiesta sul reale, in particolare per l'attraversamento meticoloso della via documentaria e per la conseguente restituzione nei minimi particolari, operata con il tramite dell'arte scrittoria. Non tutti però apprezzano l'ennesimo ibridismo sciasciano ispirato alla costruzione di un (secondo noi quasi perfetto) equilibrio tra realtà e narrazione artistica, ed anzi alcuni (come Gilberto Finzi in *Ambigua storia di 100 anni fa*, «Il Giorno», 26 gennaio 1977) contestano a Sciascia l'intenzione di premeditare, nei suoi scritti, una sorta di montatura dei fatti – cosa peraltro già accaduta in passato, in occasione del *Contesto*, ma anche de *La scomparsa di Majorana* – (della storia in senso universale, della Sicilia in maniera particolare) per mezzo di carte “d'appoggio”. Non sarebbe però stato scrittore, bensì giornalista o addirittura storico Sciascia, se si fosse fermato solo a riportare testualmente eventi descritti da documenti d'archivio. È invece ancora una volta saggista e narratore insieme nell'esperienza de *I pugnatori*. Fermamente convinto, invece, della natura storico-saggistica e sostanzialmente pamphlettistica de *I pugnatori* è Domenico Porzio, che pubblica il suo commento (ID doc.: 58.32) su «Panorama» il 21 dicembre 1976:

Sciascia si è, in apparenza, limitato, in questo serrato racconto, a riassumere i documenti fornitigli da Nina Ruffini, pronipote di Giacosa, e gli altri consultati all'archivio palermitano. La vicenda «ambigua, oscura e complessa», singolarmente interessante «in rapporto alle cose di oggi», episodio di una strategia della tensione tuttora esemplare nonostante il processo e le condanne rimase insoluta quanto ai mandanti. Sciascia riporta alla luce quella cronaca senza tentazioni romanzesche, con un severo e asciutto piglio storico, con un pessimismo che in vena di ironia, con un'attenzione tutta narrativa e risentita verso la viltà, persino comica e grossolana, di una classe periodicamente disponibile a una idea e al suo contrario [...]

Quello che conta, comunque, è che da qualcuno dei suoi critici Sciascia, fuori dalle etichettature più o meno calzanti o coerenti, sia stato individuato, proprio in questa delicata fase di produzione e ricezione, come «scrittore organico ad un grande progetto di rinnovamento, [...] ora accettando ora rifiutando i collegamenti ufficiali con i partiti».

Secondo Carlo Madrignani (*I pugnalatori* in «Belfagor», N. 4, 31 luglio 1977, pp. 476–480) autore di quest’ultima affermazione, con il cui scritto su *I pugnalatori* vogliamo concludere la nostra riflessione, in effetti

Sciascia è l’esempio di quanto possa giovare all’arte una sua politicizzata autonomia, che renda possibile una convergenza non strumentale né settaria fra politica e letteratura, fondata, una volta tanto, su un rapporto non difensivo con i «valori» della società [...] facendo in modo che il negativo della storia, quello che viene di solito taciuto e mistificato emerga come [...] maniera di essere della classe politica dall’Unità a oggi.

Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia, Einaudi, Torino, 1977

La pubblicazione di *Candido* è, più di altre, cruciale nell’economia della produzione di Sciascia, per svariate ragioni, che cadono tutte sotto il segno di un – nemmeno troppo velato – processo di liberazione. In ordine sparso, vediamo, con l’uscita nel 1977 tra «I Nuovi Coralli» Einaudi: il definitivo distacco dal Partito Comunista con il quale personalmente lo scrittore si era impegnato sul piano politico (e dal quale polemicamente fu accolta la sua scelta di dimettersi dal consiglio municipale palermitano²¹⁰); il venire meno del legame con uno dei suoi dichiarati “padri” intellettuali, cioè Voltaire; la chiusura quasi definitiva delle intense seppur non sempre soddisfacenti relazioni con la casa editrice Einaudi di Torino.

In un’intervista a Sciascia di Hector Bianciotti e Jean-Paul Enthoven, pubblicata in Italia su «Epoca» il 5 luglio 1978 (ID doc.: 68.22) con il titolo *I barbari sono tra noi*, lo scrittore parlerà di *Candido* come di un libro nel quale ha spiegato ai lettori una (la sua, utopistica ma non del tutto) «formula di felicità»:

[...] ho voluto inventare una formula di felicità che consisterebbe nel “coltivare” la propria testa piuttosto che il proprio giardino; di fidarsi più di quello che noi pensiamo, piuttosto che di quello che gli altri pensano per noi, e non cercare di ridare la vita a cose morte.

²¹⁰ Di ciò resta ampia traccia, soprattutto del dibattito pubblico tra Sciascia, Amendola e Sanguineti, nel volume curato da D. Porzio, *Coraggio e viltà degli intellettuali*, Mondadori, Milano, 1977 al quale si rinvia per approfondimenti.

Il libro – ripubblicato con Adelphi nel 1990 (nella collana «Fabula») ed incluso in *OB II* ed in *OA I* – rappresenta per l'autore un vero e proprio «atto liberatorio», non solo politico, come abbiamo visto, o editoriale, come vedremo tra poco, ma anche critico, come egli stesso non stentò ad affermare nella nota intervista curata da Davide Lajolo:

Non solo per me, ma lo dicono anche i lettori. Perversamente, dico, per ironia: poiché è il libro da cui molti critici hanno voluto prendere le distanze, fino alla stroncatura.²¹¹

E a sottolineare naturalezza e spontaneità della narrazione, che va di pari passo con il divertimento, prosegue, nella stessa intervista:

[...] mi mettevo davanti alla macchina da scrivere, intitolavo un capitolo, che era come il tema che a scuola ci dettava il professore, e giù a svolgerlo. Uno al giorno. Con grande divertimento.

Con non poca afflizione, e nella piena consapevolezza di trovarsi al centro di una polemica interminabile nei riguardi della sua produzione, Sciascia confessa a Lajolo la delusione per la qualità degli interventi che i critici dedicarono al suo *Candido*, e non a torto. Se da un lato infatti commentatori del calibro di Paolo Milano (ID doc.: 58.58) e Giuliano Gramigna (ID doc.: 58.59) riconoscono alla pubblicazione il valore di opera tra le migliori composte dall'autore, altri (come Walter Pedullà – *Processo alla politica e alla cultura di sinistra* in «Avanti!» del 15 gennaio 1978 – e Vittorio Spinazzola – *Candido Munafò, il sogno e la fuga* in «l'Unità» del 30 gennaio 1978) contestarono a *Candido* di rappresentare nient'altro che una «consolazione della coscienza borghese» e di essere un romanzo formalmente e sostanzialmente insoluto e la cui differenza tra prima (agile) e seconda (appesantita) parte contribuisce alla difficoltà di restituire ai lettori una proposta concettualmente chiara in merito a valori ed idee su cui il romanzo vuole fondarsi. Alberto Asor Rosa, con una recensione pubblicata su «Rinascita» il 16 dicembre 1977 (ID doc.: 42.198), non si discosta molto dai giudizi di Pedullà e Spinazzola, soprattutto per quanto concerne la dimensione dell'intento dimostrativo insito nella creazione del personaggio di Candido Munafò:

²¹¹ D. Lajolo, L. Sciascia, *Conversazione... op. cit.*, pp. 45-46.

Uno dei punti deboli del volterianesimo – costruzione peraltro complessa e ricca di interesse e di gusto – è il convincimento che basta guardare le cose con un po' d'attenzione per capire esattamente come sono fatte. «A vederle, le cose si semplificano», scrive Sciascia in questo suo romanzo volteriano [...]. Il fatto è che Candido è un personaggio molto delicato, bisogna starci bene attenti: se esce anche soltanto un poco dalla sua funzione stereotipa di modello ideologico e polemico, di «fantoccio» dimostrativo, se pretende ad un minimo di consistenza *realistica*, non è più un candido, è *realmente* un imbecille.

Ad Asor Rosa risponde nel febbraio 1978 (su «Cronache di una provincia») Antonio Di Grado (ID doc.: 42.240), con un intervento dal titolo emblematico: *Sciascia: il diritto a deformare la realtà*. In polemica con Asor Rosa, ed in difesa dell'ultimo scritto di Sciascia, Di Grado afferma:

Stupisce [...] il tono stentoreo del suo scritto; stupisce ancor più il fatto che egli non esiti a scambiare la problematicità e (perché no?) il disorientamento di Candido per «imbecillità»; stupisce infine che, risalendo alle fonti della cultura di Sciascia – e cioè a quella grande tradizione isolana dell'antistoricismo pessimistico e coerentemente materialistico di Verga, De Roberto, Pirandello, Lampedusa che Asor Rosa fra i primi ha rivalutato –, egli ne individui poi il logico sbocco in un impasto di «qualunquismo, battuta facile, lepido commento da salotto, ignoranza stizzosa del reale». Qualcosa non funziona; è lecito, dunque, supporre che il motivo del risentimento del critico comunista risieda altrove: non nel candore volteriano del personaggio Candido Munafò, non nel disincantato scetticismo [...] dello scrittore Leonardo Sciascia. Dove, allora? Forse nel rancore di Sciascia verso il Partito Comunista, di cui non vengono risparmiati, nel romanzo, né i funzionari locali né le grandi scelte strategiche degli ultimi anni.

Meno divertente della fase di stesura, e probabilmente ancor meno entusiasmante del suo venire a conoscenza della ricezione generale dell'opera ed in particolare del commento svilente riservato a quest'ultima da Asor Rosa, fu di sicuro per Sciascia la vicenda che lo vide protagonista, pur inconsapevole ed anzi irritato, della corsa al premio Campiello del 1978. Sulle vicende che riguardarono il premio, ma soprattutto sulla rottura a causa di quest'ultimo della relazione pluridecennale con Einaudi, Sciascia fece un'uscita pubblica

(indirizzata al direttore del giornale) l'8 giugno 1978 sul «Corriere della Sera», intitolandola proprio *Perché lascio Einaudi*; qui spiegò di essersi trovato, a sua insaputa, candidato dall'Einaudi al Campiello e di trovare intollerabile la prepotenza commerciale della casa editrice che, pur conscia della volontà autoriale di tenersi fuori dagli agoni letterari più prestigiosi, aveva stabilito di procedere. A poco servì una lettera, indicata da Squillacioti²¹², di Giulio Einaudi in cui si chiarisce all'autore l'estraneità della casa editrice ai fatti, in quanto dopo la pubblicazione di *Candido* e nonostante negli anni seguenti «escano da Einaudi altri libri – libri oggettivamente importanti come *Nero su nero* nel 1979 e *Cruciverba* nel 1983, o esistenzialmente intensi come *Occhio di capra* nel 1984 – [...] Sciascia sviluppa nuove relazioni editoriali [...]»²¹³.

L'affaire Moro, Sellerio, Palermo, 1978

Più che dell'*affaire Moro* sarebbe forse opportuno, come ha sostenuto assieme ad altri anche Barbella²¹⁴, parlare in questi anni di un *affaire Sciascia*. La ragione di quest'affermazione risiede, oltre che nella ricostruzione dei dibattiti seguiti alla pubblicazione delle opere sin dall'uscita del *Contesto* e nella tormentata vicenda scrittorica durante la quale l'autore dichiarò: «Moro me lo sogno anche di notte»²¹⁵, nel fatto che le polemiche scatenatesi attorno alla ricostruzione sciasciana delle vicende che interessarono Aldo Moro nel '78 iniziarono ben prima della sua stessa pubblicazione. La storia compositiva del libro sul caso Moro prende avvio da una proposta di Dominique Fernandez²¹⁶, che convince Sciascia a pubblicare uno scritto sul tema presso la casa editrice parigina Grasset. Come vedremo, però, uscirà per prima la versione italiana presso Sellerio (nell'ottica di non rompere irrimediabilmente il rapporto editoriale con Einaudi) e solo dopo qualche settimana la traduzione francese presso l'editore parigino²¹⁷. Il libro in Italia viene pubblicato presso Sellerio nel 1978, e vede la seconda edizione presso lo stesso editore nel 1983 con aggiunta la Relazione di minoranza presentata da

²¹² In *OA I*, p. 1910.

²¹³ *Ibid.*, p. 1911.

²¹⁴ O. Barbella, *Sciascia, op. cit.*, p. 165.

²¹⁵ *Sciascia ci parla del caso Moro: «Saremo perduti senza la verità»*, intervista a cura di Tony Zermo, in «La Sicilia», 15/08/1978 (ID doc.: 10.22).

²¹⁶ M. Collura, *Il maestro di Regalpetra*, TEA, Milano, 2000, p. 266.

²¹⁷ Come annota P. Squillacioti in *OA II* (tomo I), pp. 1321-1322 e pp. 1328-1329.

Sciascia alla Commissione parlamentare d'inchiesta; Adelphi pubblicherà il libro nella «Piccola Biblioteca» nel 1994 ed il testo sarà incluso in *OB* II ed in *OA* II (tomo I).

È bene premettere a questa trattazione che la polemica che interessò *L'Affaire* andrebbe distinta per comodità in tre fasi, i cui spartiacque si configurarono in primo luogo nella pubblicazione del libro ed in secondo luogo nel ritrovamento di quelle che furono ritenute le «brutte copie» delle lettere di Moro (cioè il dattiloscritto del *Memoriale* redatto da Moro nel corso della prigionia) presso il covo brigatista di Via Monte Nevoso a Milano: in un primo momento il libro fu giudicato senza neppure essere stato letto, come sopra si accennava, e cioè prima ancora che Sellerio completasse le operazioni di stampa; nella seconda fase il dibattito si incentrò sulla veridicità della rappresentazione sciasciana di Aldo Moro; nella terza fase i critici (ma più i giornalisti) si concentrarono invece sull'attendibilità delle ipotesi di Sciascia in merito all'elaborazione (e all'autenticità) delle lettere scritte da Moro nel corso della prigionia.

E dunque, prima ancora che la stampa del libro fosse ultimata da Sellerio e persino prima che alcuni estratti venissero resi noti su alcuni quotidiani²¹⁸, mentre l'autore rilasciava alcune interviste ai giornali²¹⁹, Eugenio Scalfari e Indro Montanelli si abbandonavano già a commenti che non lasciarono l'autore certo indifferente e che inaugurarono una stagione polemica mai risolta. Il primo articolo (in ordine non cronologico bensì di rilevanza²²⁰) utile a ricostruire la *querelle* innescata dalla novità editoriale di Sciascia risale al 17 settembre 1978 ed è a firma di Eugenio Scalfari; s'intitola *La passione di Moro secondo Sciascia* ed è pubblicato da «la Repubblica» (ID doc.: 29.11). Stando a quanto dichiarato dallo stesso Sciascia in un'intervista rilasciata al «Corriere della Sera» il 13 ottobre 1978 (ID doc.: 10.28), apprendiamo che l'autore ha concluso la stesura del libro il 24 agosto del 1978: il libro non è ancora stato stampato e pertanto non è difficile comprendere le motivazioni del risentimento che di lì a un mese Sciascia esprimerà. In merito ai commenti che preventivamente e pregiudizialmente interessarono la sua ultima opera

²¹⁸ L. Sciascia, «Pasolini, le lucciole che credevi scomparse cominciano a tornare», in «Corriere della Sera», 23 settembre 1978; L. Sciascia, *Aldo Moro è morto due volte*, in «L'Espresso», 24 settembre 1978.

²¹⁹ «L'Espresso» del 24 settembre 1978 e «Panorama» del 26 settembre 1978.

²²⁰ Nella collezione *L.S.-r* si parla già da giugno del nuovo libro che Sciascia si appresta a scrivere, con un'intervista di Roberto Ciuni allo stesso autore (ID doc.: 10.30).

corredandola di giudizi tutt'altro che positivi (soprattutto a proposito di questioni extraletterarie), l'autore il 10 novembre 1978²²¹ scrive su «La Stampa»:

Prima che fosse pubblicato, sui pochi capitoli pubblicati dai giornali, molto autorevoli giornalisti hanno espresso riserve, dissensi, indignazioni. E non è andata diversamente dopo la pubblicazione. Curiosamente, il giudizio sul libro non letto era già lo stesso di quello sul libro letto. Con una sola eccezione. Scorrendo quel che è stato scritto prima e dopo, non posso dire di aver di fronte una critica.

E, proprio nel solco di un'indagine tesa a dimostrare che non può dire «di aver di fronte una critica», prosegue con degli esempi concreti che sono perfino circoscritti all'ambito di pubblicazione de «La Stampa» (G. Spadolini, *I deputati poliziotto dell'inchiesta Moro* del 6 ottobre 1978 – ID doc.: 10.33; V. Gorresio, *La verità di Sciascia* del 26 ottobre 1978 – ID doc.: 10.38 e in copia 10.44), a testimonianza del fatto che non ha certo dovuto cercare molto per trovare dei casi lampanti di superficialità critica e interpretativa:

E tanto per fare un esempio, restando nell'ambito di questo giornale: le due volte che del libro si è parlato, di sfuggita la prima volta, in sede di recensione la seconda, né io né i lettori possiamo dire sia stato attendibilmente criticato. La prima volta, Spadolini ha scritto che il libro non lo persuadeva nell'insieme ma salvava le pagine «sulla ricerca dei covi» – pagine che nel libro non esistono. La seconda volta, in una vera e propria recensione, Vittorio Gorresio non solo affermava una cosa oggettivamente non vera, e cioè che le ultime scoperte fatte nei covi milanesi delle Brigate fanno crollare tutto il castello delle mie interpretazioni e supposizioni (ed è vero esattamente il contrario), ma mi faceva ad un certo punto affermare quel che io in un intero capitolo nego: che Moro parli del bisogno che la famiglia ha di lui solo per impietosire gli italiani. [...] Credo che, come esempio della critica che si muove intorno a questo mio ultimo libro, questo possa bastare. E debbo ammettere che non è dei peggiori. Il lettore che ne ha voglia può – per suo divertimento – cercarne altri.

²²¹ L. Sciascia, *Ai miei critici* in «La Stampa», 10 novembre 1978.

Ma tralasciando i giudizi che afflissero l'opera ancor prima che si trovasse sugli scaffali delle librerie italiane e nei giorni immediatamente successivi, il dibattito dai toni tutt'altro che sereni ed anzi accusatori si riaccese, come dicevamo sopra, con la notizia (annunciata da «L'Espresso» e «Panorama» all'inizio di ottobre del 1978) del ritrovamento nel covo brigatista di Via Monte Nevoso a Milano di alcune «brutte copie» delle lettere di Moro che si ipotizzò fossero state redatte dai rapitori; fu proprio per mezzo di questa informazione che per primo Scalfari proseguì la sua operazione di pubblico screditamento sull'attendibilità dell'ipotesi sciasciana, arrivando al punto di chiedere a mezzo stampa allo scrittore una vera e propria “smentita” (ID doc.: 10.26; E. Scalfari, *Adesso Sciascia conosce la verità* in «la Repubblica», 12 ottobre 1978):

Che infortunio, caro Sciascia, aver supposto e affermato il contrario. Che temerario atto d'orgoglio pretendere di scrivere un'opera di verità disprezzando non soltanto il comune buon senso, ma i dati di fatto. E che peccato «mortale» attribuire, a chi affermava che il Moro delle lettere non era lui, la colpa di «averlo ucciso per la seconda volta». [...] Onestà intellettuale vorrebbe che un grande scrittore – conoscendo infine la verità – confessasse l'errore. È chieder troppo a Leonardo Sciascia?

Sempre in ID doc.: 10.26, di cui abbiamo appena menzionato una parte del testo, troviamo un'altra pagina dello stesso giornale allegata all'articolo di Scalfari; quest'ultima reca un articolo a firma di Franco Scottoni, che parrebbe testimoniare la faziosità delle affermazioni di Scalfari stesso, sostenere implicitamente la validità dell'ipotesi formulata da Sciascia ed augurarsi infine che possa essere la giustizia a smascherare la verità sulla vicenda compositiva delle lettere di Moro. Il nostro autore, con alcuni segni manoscritti, evidenzia una parte dell'articolo, annotando a fianco dell'evidenziazione la dicitura: «vedi Scalfari 12–10». Il giornalista Scottoni apre così il brano sottolineato da Sciascia:

Il prigioniero, dunque, era stato costretto semplicemente a copiare le bozze preparate dai brigatisti? Un'ipotesi del genere è probabilmente da escludersi proprio alla luce di quanto è stato accertato esaminando più attentamente il materiale rinvenuto a Milano e comparando i dattiloscritti delle Br con le lettere autografe di Moro. In questi giorni, i magistrati sono impegnati a vagliare tutta la documentazione in loro possesso in modo da poter giungere

ad una conclusione concreta, magari stabilendo una volta per tutte se Moro ebbe modo o no di mettere su carta le proprie idee.

Sciascia sul tema non scrisse nulla ai giornali direttamente, ed affidò – per ragioni precise, come si leggerà a breve – le sue considerazioni ad alcune interviste (rilasciate a «L'Espresso», «Lotta Continua», «Corriere della Sera»). Nell'intervista rilasciata al «Corriere della Sera» il 13 ottobre 1978 (quando, cioè, il libro era finito di stampare da soli nove giorni²²²) si legge (ID doc.: 10.28):

Da destra e da sinistra attaccano Leonardo Sciascia per i suoi giudizi sul caso Moro. Lui non può replicare: s'è fratturato la mano destra e scrivere a macchina con un sol dito della sinistra è una sofferenza. Dettare, non sa. Quindi per conoscere le sue reazioni alle accuse – dovute soprattutto alle anticipazioni sul libro che sta per uscire con Grasset in Francia e Sellerio in Italia, *L'affaire Moro* – non resta che l'intervista. Gli chiediamo: Scalfari ha scritto che, essendo state trovate nel covo dei brigatisti rossi di Via Monte Nevoso, a Milano, le “brutte copie” delle lettere di Moro, cioè la “traccia a cui avrebbe dovuto di volta in volta attenersi ed alla quale si è attenuto”, lei dovrebbe riconoscere un errore, che Moro non era più lui, in mano ai suoi carcerieri. Riconosce l'errore?

SCIASCIA: No, ritengo di no. Credo che Scalfari come l'altra volta, abbia avuto una fretta eccessiva. Vorrei che ripensasse bene su quelle che ritiene le “brutte copie” o i “suggerimenti” delle Brigate rosse a Moro affinché se ne servisse per le lettere da scrivere. Se avesse avuto meno fretta non sarebbe stato così impulsivo da affermare e da dare per certa una cosa che certa non è assolutamente [...]. Giacché mi si gratifica della qualifica di grande scrittore, di artista, ho la mia verità, da scrittore e da artista. [...] Non capisco proprio, poi, ripeto, la fretta di farmi confessare un errore quando ancora non abbiamo nulla di certo. Vorrei avere le “carte” prima di stabilire se ho sbagliato. Ma le carte vere: i documenti, intendo, che ha in mano il magistrato. È commovente come in un momento simile, di una gravità forse mai toccata in questo nostro povero paese, i giornali autorevolmente si preoccupino di me e di quel mio piccolo libro sull'*affaire* Moro che ancora non conoscono. Direi, infine,

²²² Il “finito di stampare” della prima edizione Sellerio (nella collana «La civiltà perfezionata») è del 4 ottobre 1978.

propriamente toccante un corsivo pubblicato nella prima pagina dell'*Unità* l'altro giorno, con quell'attacco di quasi musicale malinconia: «Il nostro pensiero corre in questo momento all'illuminista Leonardo Sciascia...». È bello sapere che l'autore del corsivo ha un pensiero – certamente non illuminista – e che questo pensiero corre. Ma voglio rassicurarlo: lo richiami indietro, questo pensiero che corre, poiché non ha, a mio riguardo, nessuna ragione di preoccuparsi. Non ho né da riscrivere il libro, né da aggiungere qualcosa. Va bene così com'è. Ho finito di scriverlo il 24 agosto. Ho corretto le ultime bozze quindici giorni addietro, quando già altri documenti erano venuti fuori: e non ho avuto bisogno di aggiungere una sola riga, di fare una sola rettifica. Aggiungerei soltanto, a modo di epigrafe, in una successiva edizione, questa domanda: come mai e perché questo piccolo libro ha suscitato tante reazioni prima ancora di essere letto?

Il 15 ottobre dello stesso anno, cioè due giorni dopo l'intervista rilasciata da Sciascia sul «Corriere», su «Il Giornale» Indro Montanelli (ID doc.: 10.9) pubblica un articolo il cui titolo – ma con tutt'altra accezione – riprende la nostra affermazione iniziale: *L'«affaire» Sciascia*.

Finalmente abbiamo sotto gli occhi il libro cui è toccata la curiosa sorte di diventare famoso prima di essere stampato e che, per le polemiche che ha suscitato, costituisce l'avvenimento del giorno [...]. In altra sede parleremo dei suoi meriti letterari, che del resto sono i soliti di Sciascia: acutissima penetrazione psicologica, scrittura asciutta, stringente, senz'adipe né cellulite, giudizi taglienti e a bersaglio su uomini e cose, spietate diagnosi illuminate da lampeggiamenti d'ironia. Ma il fatto è che sull'*Affaire Moro*, rilanciata alla grande proprio in questi giorni dalle note «rivelazioni» dell'*Espresso*, oramai se ne innesta un'altra: l'*Affaire Sciascia*. Ed è di questa che vogliamo parlare. [...] Sciascia sostiene, per dirla in breve, che le lettere di Moro, anche se scritte in stato di prigionia, sono farina del sacco di Moro, non dei suoi carcerieri [...]. Contro questa tesi era già insorto, e ora torna a insorgere, Scalfari, sostenendo che tutto il castello costruito da Sciascia sulle lettere di Moro è stato distrutto dalle «rivelazioni» dell'*Espresso*, e che pertanto un elementare scrupolo di «onestà intellettuale» dovrebbe imporre a Sciascia di ritrattare il suo libro. A parte l'effetto pruriginoso, da orticaria, che fa sulla mia pelle il sentire uno Scalfari che impartisce lezioni di onestà intellettuale a uno

Sciascia, non vedo proprio in che modo e in che senso quelle rivelazioni infirmo la ricostruzione psicologica che Sciascia fa di Moro. Vedo soltanto, da parte di Scalfari, la difesa d'ufficio della posizione che fu sin da principio del Pci e di quella parte della Dc che non voleva a nessun costo dissociarsi dal Pci; e che ora, visti i giudizi che Moro pronuncia su di essa, ha ancora più interesse a sostenere che il Moro delle lettere non è Moro; di Moro esse hanno soltanto la calligrafia, il contenuto è tutto delle Brigate Rosse.

E il 22 ottobre Scalfari, il quale – e assieme a lui anche Giuseppe Selvaggi (ID doc.: 29.4) – ha già ampiamente rimproverato Sciascia di *antistatalismo*, segue a ruota Montanelli firmando un altro articolo per «la Repubblica» (ID doc.: 10.29): lo intitola, non casualmente, *Il caso Sciascia*.

Vorrei dunque occuparmi anch'io (l'ha già fatto assai bene Rosellina Balbi su questo giornale) del caso Sciascia. È infatti questo l'argomento di cui tratta il pamphlet e non altro. Il rapimento, la morte, le lettere di Moro non sono che un pretesto del quale lo scrittore si serve per parlare di sé, per difendere sé, per attaccare e vendicarsi di quanti a suo giudizio l'hanno offeso e non l'hanno sufficientemente apprezzato. [...] E non avremmo il prezioso Sciascia di oggi, così deliziosamente libertario e così sagacemente attento ad amministrare il suo fiele, senza lo “sgarbo” che i comunisti di Palermo gli inflissero, facendolo aspettare – come egli stesso ci ha a suo tempo rivelato – buone due ore prima di andare all'appuntamento in consiglio comunale.

Scalfari nelle prime righe qui riportate si riferisce a uno scritto di Rosellina Balbi apparso su «la Repubblica» del 20 ottobre 1978, nel quale si legge:

L'affaire Moro mi è parso un miscuglio brillante di intuizioni psicologiche e di singolari forzature, di passione civile e di rancori, di giudizi argomentati e di pregiudizi viscerali, di logica serrata e di deduzioni arbitrarie. A tutto questo, naturalmente, lo scrittore Sciascia ha pieno diritto. Solo che non può impedirci, a lettura finita, di veder dissolversi le fattezze del protagonista Aldo Moro e disegnarsi, al loro posto, quelle dell'attore Gian Maria Volonté.

In seguito alla vicenda Moro e alle polemiche da quest'ultima innescate (e mai interrottesi, e sulle quali rinviando ai molti studi²²³), Sciascia, eletto come deputato nelle liste del Partito Radicale, è inserito nella Commissione parlamentare d'inchiesta che si occuperà dell'argomento; proseguiranno così le indagini documentarie che lo condurranno a produrre e presentare alla stessa Commissione la relazione di minoranza sui fatti²²⁴ che sarà inclusa nella seconda edizione del libro all'interno della collana di Sellerio «La memoria» nel 1983.

Sarebbe impossibile riportare i dettagli contenutistici degli 84 documenti di area italiana che all'interno della collezione *L.S.-r* parlano di *L'Affaire Moro* ma, con l'intento di presentare un parere propriamente critico in senso letterario (ed anche positivo) sul tema, riportiamo qui una recensione che nel 1979 Carlo Alberto Madrignani pubblicò su «Belfagor» (31 marzo, pp. 237–239); con questo commento a *L'Affaire* Madrignani vuole fare tra i lettori un po' di chiarezza sulla posizione assunta da Sciascia con questo «libello» che non è «politico»:

Sbaglierebbe chi, sulla scia di certi preannunci polemici o di talune dichiarazioni dell'autore, prendesse *L'affaire Moro* di Sciascia come un libello «politico», da cui scaturiscano qualche scandalosa ipotesi o nuove interpretazioni. Più che di scoprire la verità, dice Sciascia, si tratta di «immaginarla»; ma si tratta soprattutto di assumere il caso Moro come un caso-limite, da cui iniziare, o meglio continuare, l'inderogabile ricognizione intorno al Potere, e cioè all'uomo e alla società. Ritorna insomma la tematica di Sciascia, il quale potrebbe atteggiarsi a profeta, se mai lo volesse, richiamando non poche pagine di *Todo Modo* o del *Contesto*, in cui la logica del gioco politico veniva presentata con un realismo dimostratosi poi fin troppo reale. Ma tutto questo interessa molto poco a Sciascia, forse perché il

²²³ Per brevità menzioniamo qui sulla polemica che interessò il libro di Sciascia: B. Pischetta, *Scrittori polemisti. Pasolini, Sciascia, Arbasino, Testori, Eco*, Bollati Boringhieri, Torino, 2011. Ma sulla ricostruzione della vicenda e sulla questione delle lettere, A. Sofri, *L'ombra di Moro*, Sellerio, Palermo, 1979; M. Belpoliti, *Settanta*, Einaudi, Torino, 2001 (pp. 3-51); M. Gotor, *Il memoriale della Repubblica. Gli scritti di Aldo Moro dalla prigionia all'anatomia del potere italiano*, Einaudi, Torino, 2011; L. Casalino, A. Cedola, U. Perolino (a cura di), *Il caso Moro. Memorie e narrazioni*, Transeuropa, Massa, 2016.

²²⁴ Stralci della relazione furono pubblicati dalla stampa; per approfondimenti vd. P. Squillacioti in *OA II* (tomo I), p. 1331.

suo realismo si è fatto con gli anni sempre più sfumato, allusivo e contraddittorio, così come richiede questa assurda tragedia a cui sembra presiedere un'ideale regia pirandelliana. [...] Sarebbe bene, insomma, dubitare di ogni interpretazione banalmente politica dell'*Affaire*, la quale, basandosi su deduzioni infantili o aneddoti familiari, non cerca la verità lì dove si trova, fra le righe di una scrittura solo in apparenza semplice e ovviamente contraddittoria.

Vogliamo concludere questa breve disamina su *L'Affaire Moro* citando alcune considerazioni che Sciascia, a freddo, affidò alle orecchie di Davide Lajolo e agli occhi di tutti noi che leggiamo l'intervista confluita nel volume del 1981:

In quanto al caso Moro: io sono stato sempre dell'opinione che non si poteva salvare. Non ho firmato, infatti, l'appello di *Lotta continua* per le trattative. Quel che mi ha indignato, e mi ha fatto scrivere un libro che sarà (lo dico al di là della modestia e dell'immodestia) sempre più vero, sempre più importante, è stata l'operazione da regime, e complice quasi totalitariamente la stampa, di farlo diventare un altro, un uomo che non sapeva quel che dicesse, un uomo che aveva soltanto paura. Questa è una atroce mistificazione. Moro era se stesso, lucidamente. E lo si vede sempre più chiaramente. Comunque, il mio libro su Moro è da vedere più come un libro religioso che politico. Ho detestato la politica di Moro, ma dal momento in cui è stato preso dalle Brigate Rosse è diventato il mio prossimo più prossimo.²²⁵

***Nero su nero*, Einaudi, Torino, 1979**

Il 1979 fu per Sciascia un anno fruttuoso sul piano editoriale. Nello stesso anno di *Nero su nero* uscirono infatti *Dalle parti degli infedeli* e la nota intervista rilasciata dallo scrittore a Marcelle Padovani, intitolata *La Sicilia come metafora*. Il «diario in pubblico» di Sciascia uscì con Einaudi, nella collana «Gli Struzzi» nel settembre del 1979; l'edizione Adelphi è invece del 1991 e la raccolta di saggi e appunti è contenuta *OB II* ed in *OA II* (tomo I). I testi che compongono *Nero su nero* furono previamente pubblicati da Sciascia a mezzo stampa: dal 1969 al 1972 l'autore affidò infatti i suoi scritti al «Corriere

²²⁵ L. Sciascia, D. Lajolo, *Conversazione... op. cit.*, p. 31.

della Sera» (con il titolo o l'occhiello *Nero su nero*²²⁶), dal 1973 invece li pubblicò su «La Stampa»²²⁷.

Lo scrittore e giornalista Goffredo Parise recensì (ID doc.: 52.6) *Nero su nero* sul «Corriere della Sera» il 23 ottobre 1979, con un pezzo intitolato *Un moralista dalla Sicilia*. Nel commento Parise presenta ai lettori la più lampante delle differenze che in quest'ultimo libro di Sciascia si registrano rispetto agli scritti precedenti: la prospettiva di analisi non più legata alla *narrazione* tipica del romanziere, bensì all'*autonarrazione* propria dello scrittore della memorialistica o dell'autobiografia, ma con un *quid* in più, quello, cioè, del tenere d'occhio «sé stesso e "l'altro" solo in rapporto a sé stesso».

E proprio perché tale, cioè moralista, insomma il Sciascia che conosciamo, ecco le sue proteste e il suo andare controcorrente sapendo perfettamente, come pochi, dov'è la corrente. Una caratteristica da cui non esce alcun giudizio, di nessuna specie se non un sentimento: la simpatia. Sarà perché *Nero su nero* a differenza degli altri libri di Sciascia, dei romanzi e dei racconti, dove il romanziere bada a tenere sempre d'occhio "l'altro" più che sé stesso, questa volta tiene d'occhio sé stesso e "l'altro" solo in rapporto a sé stesso. E del resto, come abbiamo detto, non è un diario?

Anche Lorenzo Mondo su «La Stampa» del 3 novembre 1979 (*Sciascia: impazienza di un moralista*; ID doc.: 52.5) si sofferma sullo Sciascia moralista e specificamente, parlando anche lui di un «diario», trova proprio nella moralità dell'autore espressa per mezzo dell'ultima pubblicazione le motivazioni del suo costante ma riservato scagliarsi contro le imposture del potere:

Nero su nero [...] ci offre di Sciascia un ritratto illuminante, dove un minimo di programmazione non riesce a intaccare la spontaneità delle reazioni, a bloccare il percorso frastagliato e aperto della riflessione, della coscienza. Ci troviamo davanti a una specie di diario (incontri, occasioni di lettura, memorie siciliane) che nasce da una serie di annotazioni "*scritte su libretti e fogli di appunti*" e in parte utilizzate per i giornali cui Sciascia ha via via collaborato. [...] In questo periodo matura in lui la persuasione che la Sicilia non è più

²²⁶ OA II (tomo I), p. 1389.

²²⁷ *Ibidem*.

soltanto l'isola dimenticata e aliena dove non è mai riuscito a impiantarsi il senso dello Stato, dove non si crede in nulla e tantomeno nei santi, dove si disprezzano le idee e sono regola di vita il silenzio e la connivenza mafiosa... La Sicilia di tutti i ritardi storici è diventata la metafora di una dissoluzione che non risparmia l'Italia e che sta già inquinando l'Europa. [...] Sciascia è moralista, nel senso accreditato dalla grande tradizione francese, perché accanto a Diderot e Voltaire bisognerà pure mettere, tra gli scrittori che contano per lui, Pascal e tutta la filiazione di Giansenio, anche la più capillare e stremata, fino a Stendhal, fino a Gide. Non sa prescindere dalla conoscenza del cuore umano, dei suoi moventi più o meno degni, badando che l'irrisione e la tenerezza siano temperate dal rigore, dalla vigilanza di una ragione ansiosa; che il diritto sacrosanto di essere felici non vada a scapito dell'integrità, della fedeltà a ciò che è umano, Si spiega l'ammirazione e direi quasi l'affetto che Sciascia prova per Manzoni, disceso dai due rami, illuminista e giansenista. Non perde occasione per attestare la sua lungimiranza e addirittura, contro le postume denigrazioni, il coraggio civile (con una splendida tirata contro i moderni sottoscrittori di appelli e lettere aperte). Ce n'è d'avanzo per comprendere, se non per giustificare, i suoi comportamenti pubblici, il suo confronto provocatorio con una attività politica che sembra abusare di quello che pure le è connaturato, l'arte della mediazione e del compromesso, un giusto margine di cinismo; e che pretende di coprire i suoi fallimenti sotto il manto di un ideologismo sbrindellato e stanco. Si aggiunga, alla persuasione che oggi bisogna essere tutti "*un po' giansenisti*", la consapevolezza che lo scrittore ha per vocazione di rompere il silenzio, che al suo lavoro conviene la separatezza, l'astinenza.

Pure Walter Tobagi (ID doc.: 42.258; *Il mondo delle ideologie*, in «Il Mondo», 14 dicembre 1979) fa riferimento al moralismo dello scrittore siciliano, al quale, pur apprezzando il punto di vista dell'opera quanto dell'autore, dedica però un appunto:

Sciascia ha ragione col suo moralismo insieme illuminista e scettico quando scrive: «Se non si torna a giudicare un'azione per quella che è, senza far caso se è fatta con la mano sinistra o con la mano destra, temo che nessuna riforma o rivolgimento varrà a cavare il classico ragno dal buco». Purché sia chiaro, anche a Sciascia, che ci vorrebbe per la nostra cultura marx-ciceroniana la scoperta del pragmatismo.

Di *Nero su nero* Claudio Marabini parla nei termini di un vero e proprio capolavoro, ammirandone particolarmente l'approccio al ragionamento che è estraneo ad ogni sorta di «approssimazione» o «compromesso» (ID doc.: 42.251; *L'eterna Sicilia di Leonardo Sciascia*, in «Il resto del Carlino», 5 gennaio 1980):

Il diario [...] è quanto di meglio Sciascia abbia mai scritto. La virtù letteraria dello scrittore di Racalmuto gode particolarmente del succo della brevità, del guizzo della polemica, del giro vorticoso dell'apologo. Un diario è un viaggio di nozze d'occasioni di ogni genere, che nascono da ogni parte: dalla vita storica e quotidiana, dalla politica e dalla letteratura, dalla famiglia e dal paese, dai viaggi lunghi e brevi, dal paesaggio e da tutto quanto si vuole. [...] Sciascia, per forma mentis, è uomo d'ordine e rigore: ordine nato dal rigore, che è il contrario di quello basato sull'approssimazione o il compromesso (maturato nella secolare storia italiana).

Nel complesso possiamo affermare che *Nero su nero*, il diario nel quale Sciascia fissò su carta l'assunto secondo cui la letteratura altro non è che un «sistema di “oggetti eterni”»²²⁸, regalò all'autore alcune soddisfazioni. L'opera viene collocata nel quadro di un anno (il 1979) fertile per la produzione sciasciana, la cui ricchezza ha sicuramente influito sulla consistenza del dibattito, seppur non quantitativamente rilevante come altri. Nel caso di *Nero su nero*, a differenza di altri momenti, i commentatori sembrano interpretare il libro nel solco dei temi che fino a quel momento avevano caratterizzato la produzione dell'autore, offrendo ai lettori una visione più limpida della collocazione della raccolta di scritti nella vasta gamma di testi sciasciani ad allora pubblicati ed evidenziandone i caratteri maggiormente innovativi, in particolar modo l'approccio diaristico e lo sguardo rivolto per la prima volta a sé stesso – e non a persone e personaggi – attraverso lo specchio della scrittura.

²²⁸ OA II (tomo I), p. 1109.

Dalle parti degli infedeli, Sellerio, Palermo, 1979

Come fa notare Squillacioti²²⁹ Sciascia dichiarò di essersi interessato alle vicende di Angelo Ficarra fin dagli anni Sessanta²³⁰ e la curiosità sull'argomento si ridestò in lui «dopo l'arrivo inaspettato delle carte del vescovo che a suo tempo aveva rinunciato a cercare»²³¹. Il libro *Dalle parti degli infedeli* sarà il volume inaugurale della collana «La memoria» di Sellerio nel 1979; l'edizione Adelphi risale invece, nella collana della «Piccola Biblioteca Adelphi», al 1993. Il testo è incluso in *OB II* ed in *OA II* (tomo I).

È un caso interessante, per noi, quello di *Dalle parti degli infedeli*; raro, se non unico, all'interno della collezione *L.S.-r*, in quanto interrogando i metadati sulla base dell'argomento si riscontrano un totale di 43 record, dei quali ben sette non fanno capo alle categorie riguardanti la ricezione d'autore (e dunque commenti, recensioni, trafiletti etc.). I documenti cui ci riferiamo sono stati ricevuti da Sciascia da parte di due soggetti: Luigi Ficarra e Bruna Mellina. Luigi Ficarra, assieme a una dedica, fa pervenire a Sciascia il 21 dicembre 1979 la fotografia di un ritratto del vescovo di Patti curato dal pittore Luigi Zampirolo. Quelli inviati da Bruna Mellina sono invece prevalentemente scatti fotografici, tra i quali si trova pure una lettera datata 29 gennaio 1980. Di natura avantestuale, come si affermava nella Nota archivistica, risulta essere un documento datato 2 gennaio 1937 (ID doc.: 17.8) che presenta un titolo emblematico: *Patti esulta nell'accoglienza festosa al nuovo pastore S. Ecc. Mons. Dott. Angelo Ficarra*; dei contenuti di questo documento non è presente traccia evidente nello scritto pubblicato dall'autore nel '79, ma nonostante ciò il testimone potrebbe aver fatto parte delle «carte del vescovo» arrivate a Sciascia, che non contenevano «soltanto i due quaderni manoscritti che trattano della vita religiosa in Sicilia, ma anche altri manoscritti ed opuscoli a stampa, il diario degli anni del seminario, tanto piccoli *notes* fitti di appunti, minute di lettere e lettere ricevute in cinquant'anni», cui fa riferimento l'autore nella Nota che allega al testo.

Al libro, ennesima parte del discorso sciasciano sul potere che inquisisce e requisisce, la critica non riservò giudizi numerosi né del tutto positivi, come testimoniano le recensioni

²²⁹ In *OA II* (tomo I), p. 1333.

²³⁰ Nella Nota alla prima edizione Sellerio del 1979.

²³¹ *OA II* (tomo I), p. 1333.

di Giuseppe Galasso (*Sciascia come Sicilia* in «Corriere della Sera», 10 settembre 1979) e soprattutto di Angelo Bolaffi (*E allora me ne vado a Parigi* in «l'Unità», 12 ottobre 1979), il quale sostiene fermamente che le proposte degli intellettuali, Sciascia incluso, basino i propri principi sempre *contro* la politica ed in polemica con quest'ultima, affermando che l'autore, etichettato come un «feroce moralista», sia «in grado al massimo di volgere le spalle, adirato, al mondo e di sbattere la porta in faccia alla storia».

Alberto Cavallari, sul «Corriere della Sera» del 9 dicembre 1979, sottolinea la relazione dell'ultima esperienza compositiva di Sciascia con quella ben più antica ma altrettanto attuale del Manzoni, mentre al “non-cattolicesimo” di Sciascia che pur riuscì a rendere finalmente giustizia alla vicenda di Monsignor Ficarra e a farla diventare accessibile ai più si riferì Pippo Rescifina sul «Giornale di Sicilia» del 14 novembre dello stesso anno.

I restanti articoli interni alla collezione *L.S. – r* non rendono giustizia alla nuova indagine sciasciana; si tratta prevalentemente, più che di recensioni, di articoli o trafiletti di carattere descrittivo, tesi ad evidenziare i luoghi salienti della trama o le caratteristiche più pungenti del racconto in relazione al sistema politico ed ecclesiale e si concentrano sulla vicenda del vescovo pattese più che sul messaggio (peraltro ben allineato alla pubblicazione su Moro di un anno prima²³²) che Sciascia ha voluto trasmettere ai lettori.

Il teatro della memoria, Einaudi, Torino, 1981

A *Il teatro della memoria* Sciascia asserì di essersi dedicato in seguito alla grave fatica accusata nel corso della composizione de *L’Affaire Moro*: «[...] cercavo un argomento che mi distraesse, che mi divertisse», sostiene lo scrittore²³³. Il libro fu scritto nell'estate 1980 e pubblicato prima a puntate su «L'Espresso» (18 e 25 gennaio 1981) e poi nella prima edizione presso Einaudi nella collana dei «Nuovi Coralli»; la seconda edizione è adelphiana e reca assieme a *Il teatro della memoria* anche *La sentenza memorabile* («Piccola Biblioteca Adelphi», 2004); il testo appare anche in *OB II* ed in *OA II* (tomo I).

²³² Si veda sul tema quanto affermato da G. Traina in *Leonardo Sciascia, op. cit.*, pp. 97-98.

²³³ *A colloquio con Leonardo Sciascia*, intervista a cura di L. Ritter-Santini, M. Hardt e S. A. Sanna in «Italienisch. Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht», V, 11, Maggio 1984 cit. in *OA II* (tomo I) p. 1337, nota 1.

Dei sei documenti interni alla raccolta *L.S.-r* riferiti all'opera del 1981 soltanto uno è un vero e proprio articolo di giornale. La collezione presenta infatti la fotocopia di alcuni dattiloscritti che recano la trascrizione di un'intervista rilasciata da Sciascia al GR1 il 18 novembre 1981 proprio in merito al caso Bruneri-Canella, due copie del Notiziario Einaudi del dicembre 1981 e due copie della recensione che Giulio Nascimbeni dedicò al libro. Nascimbeni (ID doc.: 15.5 e in copia 15.12) crea un parallelismo tra la signora Canella di Sciascia e Irene Funes di Borges, evidenziando un tratto comune ai due, rappresentato dall'impossibilità di vivere a causa dell'«esattezza» della memoria, che deve invece rappresentare una scena nella quale si ha l'obbligo di far venire meno il peso schiacciante della realtà e della verità; Sciascia appare, dalla recensione di Nascimbeni, interessato, più che a descrivere le caratteristiche delle reazioni che all'epoca dell'avvenimento scossero l'opinione pubblica italiana, a rappresentare spazi di memoria – e di cronaca – nei quali esercitare indagini di carattere filosofico ed esistenziale:

A Sciascia non interessa riaprire polemiche giustamente incenerite dal tempo.
Ma Sciascia dimostra come la caducità della cronaca nasconda in sé zone
d'ombra, ritagli d'anima, contrappunti segreti, sui quali è possibile tornare.

Oggetto del commento di Paolo Murialdi (ID doc.: 15.11) è il rapporto de *Il teatro della memoria* con il precedente pirandelliano di *Come tu mi vuoi*, il dramma in tre atti messo in scena per la prima volta al Teatro dei Filodrammatici di Milano nel 1930, nel quale – come nel *Teatro* di Sciascia – la rappresentazione dei personaggi e delle loro scelte comportamentali diventa sempre più difficile a causa del loro essere collocati in una contraddittorietà che è insita nella realtà circostante. L'inquisizione di Sciascia sull'influenza esercitata dai costumi sul comportamento umano verrà portata avanti, l'anno successivo, con *La sentenza memorabile*.

Kermesse, Sellerio, Palermo, 1982

L'almanacco di modi di dire racalmutesi raccolti da Sciascia nel corso del tempo ebbe prima edizione nel 1982 con la casa editrice Sellerio. Coincidenza volle²³⁴ che assieme al repertorio racalmutese di Sciascia uscì nello stesso anno e sempre presso

²³⁴ M. Collura, *Il maestro... op. cit.*, p. 179.

Sellerio *Museo d'ombre* di Gesualdo Bufalino, nel quale, similmente a Sciascia, lo scrittore comisano aveva annotato memorie quotidiane del proprio paese. La ristampa di *Kermesse*, nella stessa collana selleriana della prima edizione («La memoria»), è del 1991. L'opera è poi confluita in *Occhio di capra* (Einaudi, Torino, 1984), che si trova pure in *OB* III.

Il risvolto di copertina del volumetto del 1982 ne racconta, a partire dalla scelta del titolo, l'origine compositiva, che ben viene riassunta in un articolo di Giulio Nascimbeni. Nascimbeni (ID doc.: 9.26; sul «Corriere della Sera», *Sciascia alla festa della memoria*) il 22 maggio 1982, nel descrivere il nuovo libretto sciasciano uscito per Sellerio, sottolinea l'importanza di una certezza che è quella che ha condotto l'autore a comporre le voci di *Kermesse*: la sicurezza, cioè, che è nei ricordi dei luoghi dell'affetto che risiede la «scienza».

Perché «Kermesse»? Il titolo si collega, anche se vagamente, a quello di un'altra opera di Sciascia, «Le parrocchie di Regalpetra»: nei Paesi Bassi e nella Francia del Nord, «kermesse» è la festa della parrocchia. La parrocchia è adesso quella di Racalmuto, ma la festa che si celebra non è legata ad alcun santo, ad alcuna ricorrenza di miracoli e apparizioni. Sciascia è esplicito: si tratta della «festa della memoria». Per questo, nella scelta dei proverbi, dei modi di dire e dei personaggi che li interpretano, Sciascia ha posto a sé stesso due condizioni: l'originalità e la lontananza. L'originalità era abbastanza facile da raggiungere per l'aiuto del dialetto e perché l'immaginazione dei paesi ha la fertilità di un istinto [...]. Più ardua da assolvere era l'altra condizione: la lontananza. È chiaro che la parola va intesa senza sfumature esotiche, senza accenni alle distanze che possono separare i cuori. La lontananza indicata da Sciascia è quella del tempo, la stessa che scolora i muri e riempie gli album, che rimane nel tanfo dei cassetti. [...] Sono grato a Sciascia. Ora so che anch'io, fra tanti dubbi e inquietudini, possiedo nei ricordi la mia «scienza certa».

Con la pubblicazione di *Kermesse*, sulla cui trattazione nella raccolta *L.S. – r* si registrano meno di dieci articoli, Sciascia stupì i suoi commentatori più affezionati; non soltanto per la «scienza» involontaria della materia trattata, ma soprattutto perché, come riferisce Matteo Collura (ID doc.: 9.21 e in copia 9.25; «Il Mattino» 21 gennaio 1983, *Il primo bicchiere di Sciascia*), l'autore con il libretto vinse un premio, il «Risit d'Aur», che

accettò di ritirare a Percoto presso i distillatori Nonino che lo avevano promosso. Il premio, gradito a Sciascia in quanto «simpatico» e scarsamente noto, fu assegnato a *Kermesse* grazie all'innata passione, nel libro concretizzata, dell'autore per il proprio territorio.

Percoto (Udine) – Quando è stata pubblicata la notizia che Leonardo Sciascia aveva vinto il premio letterario «Risit d'Aur» edizione 1983, promosso dai distillatori friulani Nonino, molti si sono meravigliati: che c'entra Sciascia, notoriamente astemio, con le grappe e con i vitigni? Ma la sorpresa maggiore è venuta dopo, quando si è saputo che Sciascia aveva accettato il premio e che sarebbe andato a Percoto, in provincia di Udine, a ritirarlo. Ma come, lui che ha sempre rifiutato i premi? Perché questa eccezione? La verità è che su Sciascia e i premi letterari si è fatta confusione, si è equivocato su quelli che l'autore siciliano considera «premi simpatici» e su quegli altri, pomposi e altisonanti, che mettono in agitazione le case editrici; insomma: su quelli che rappresentano un grosso affare. [...] Perché a Sciascia il «Risit d'Aur» («risit» sta per radice della vite, «d'Aur» significa d'oro)? La motivazione del premio è chiarissima: «Al vertice delle sue esperienze di narratore e di saggista di fama internazionale, Leonardo Sciascia, con le pagine di *Kermesse*, si è raccolto in sé stesso nella ricerca delle espressioni dialettali, dei proverbi, delle tradizioni, della storia minore del paese siciliano dove è nato e dove trascorre lunghi periodi dell'anno. Scritto con elegante stile, ricco di meditate nostalgie e di fervidi umori, *Kermesse* è la prova di una profonda [l]ealtà alle radici».

***La sentenza memorabile*, Sellerio, Palermo, 1982**

La sentenza memorabile è un breve racconto-inchiesta che fu ispirato a Sciascia dalla rilettura di un capitolo degli *Essais* di Montaigne. Il libretto fu pubblicato nella collana selleriana «La memoria» nel 1982 e poi, nel 2004, assieme a *Il teatro della memoria*, presso Adelphi. Lo scrittore stabilì che il testo non fosse inserito in *OB II*, ritenendolo una sorta di introduzione alla lettura dei montaignani *Essais*, ma Ambroise, connettendolo significativamente al racconto sullo smemorato di Collegno, lo recuperò per includerlo nel volume postumo alla morte dello scrittore. Il racconto è incluso in *OA II* (tomo I).

All'interno della raccolta da noi analizzata gli articoli che parlano de *La sentenza memorabile* sono solamente due, entrambi pubblicati nei primi mesi del 1983.

Il più significativo, a firma di Carlo Bo, è del 10 febbraio sul «Corriere della Sera»; Bo, che commenta positivamente l'opera, intitola il pezzo *Lucida inquisizione del lettore Sciascia*, puntando l'attenzione sulla brevità che caratterizza le ultime pubblicazioni dello scrittore. Parla delle più recenti composizioni sciasciane, ed in particolare de *La sentenza*, come di «processi svelti, rapidissimi» a cui corrisponde una brevità compositiva e una facilità di rappresentazione che non è leggerezza narrativa, bensì capacità di sintesi in qualche modo definibile come *anti-proustiana*:

Il fatto è abbastanza curioso perché si penserebbe che l'arte della divagazione comportasse tempi lunghi (in fondo è ciò che ha fatto Proust divagando all'infinito) mentre Sciascia più cede al gusto dell'estravagare più tira all'essenziale, più ferma la sua voce su pochi punti capitali.

***Cruciverba*, Einaudi, Torino, 1983**

La raccolta di saggi viene pubblicata presso Einaudi nel 1983 («Gli struzzi» è la collana che la ospita). Adelphi ripubblicherà *Cruciverba* nel 1998 e l'opera confluirà in *OB II*. L'uscita di *Cruciverba* sollecita la curiosità dei commentatori che vi scrivono intorno alcune recensioni (nella collezione: 23 record), più o meno lo stesso numero di commenti prodotti in merito alla recente raccolta-diario che è *Nero su nero*.

La ricezione della raccolta si muove sotto l'influenza di Borges e Diderot, ma non vede la critica esprimere pareri omogenei soprattutto in merito alla valutazione della novità (o meno) che il testo apporta alla produzione dello scrittore. Il 22 luglio 1983 Giuseppe Quatrighio definisce, dopo *Nero su nero*, anche *Cruciverba* come un «diario in pubblico», che però viene sussurrato all'orecchio del lettore a mo' di guida esistenziale per mezzo di una scrittura dal sapore intrinsecamente autobiografico che, in ambito saggistico, risulta elemento nuovo oltre che sorprendente. In (ID doc.: 9.10) *Diario in pubblico del "testimone" Sciascia* sul «Giornale di Sicilia» Quatrighio afferma che:

Leonardo Sciascia continua a infittire di pagine il suo «diario in pubblico». E si potrebbe anche dire: continua in prima persona il suo dialogo col mondo

come ha fatto a metà del 1979 in *Nero su nero* [...] e sul finire dello stesso anno ne *La Sicilia come metafora* [...]. Ma quel che più conta rilevare, *Cruciverba* è un lungo discorso fatto all'orecchio del lettore, un continuo affidare alla carta stampata memorie e sensazioni, lo snodarsi di un accattivante racconto autobiografico. Ed è sorprendente che questa *unità* si ritrovi in saggi scritti nell'arco degli ultimi dieci anni e raccolti da quotidiani, riviste, prefazioni a libri e cartelle. [...] Una metafora, dunque, che parte dal bisogno di Sciascia di «fare la storia dell'anima siciliana», come ha scritto una volta Carlo Bo, ed anche dal desiderio, sempre più evidente nello scrittore siciliano, di raccontare attraverso le proprie esperienze.

Segue a questa un'interessante recensione di Gesualdo Bufalino (il 6 agosto 1983 su «Il Giornale»; ID doc.: 8.5 e in copia 9.8). Il brano è significativo perché nella ricerca della soluzione al «cruciverba» Bufalino intravede la difficoltà e il dolore di Sciascia nel misurarsi con l'agone che si consuma tra parola e verità e poi tra «certezza» e «dubbio», messo in scena per mezzo della scrittura.

Qui sta il punto che può svelarci, mi pare, non dico il segreto, ma uno dei meno improbabili bandoli dell'opera intera dello scrittore, cioè la sofferenza della parola nel corpo a corpo con la verità; e, dentro la verità, i patteggiamenti della certezza col dubbio. Questo è, anche, il bel paradosso del libro: di credere quasi religiosamente nell'effabilità del reale e di saperci vedere nello stesso tempo un vivaio di contraddizioni e di enigmi, sottoposto alle spinte opposte dell'essere e del parere, moltiplicabile a volontà come nelle mille schegge di uno specchio frantumato.

Assieme a Bufalino, del tentativo di “estrarre” «frammenti di verità» da una realtà che è frammentata e ricca di luoghi oscuri, parla pure Giulio Nascimbeni (ID doc.: 9.3 e in copia 9.6) sul «Corriere della Sera» del 9 agosto 1983:

[...] «Cruciverba» stimola al gioco, aiuta a ritrovare i contorti e sedentari piaceri dell'enigmistica. [...] Sciascia adesso ama esercitare l'immaginazione nelle pieghe di qualche collaudato capolavoro o nei ripostigli della letteratura e della storia, e proprio dove il semibuio sembra più profondo e vischioso di muffe e ragnatele, là egli punta le luci curiose, le sonde, le lenti d'ingrandimento. [...] Sciascia estrae frammenti di verità, rare, abbaglianti pepite.

A seguire, in ordine cronologico, troviamo un articolo di Raffaele Crovi su «Il Giorno» del 18 agosto 1983 (ID doc.: 9.4) che si riferisce prevalentemente alla presenza borghese nella novità editoriale di Sciascia e soprattutto un commento tutt'altro che lodevole firmato da Stefano Giovanardi (ID doc.: 9.12 e in copia 9.14) e pubblicato su «la Repubblica» il 2 settembre 1983 con il titolo, di per sé poco invitante, *Sciascia in pigrizia*. Nel pezzo Giovanardi lusinga sì la capacità saggistica dell'autore, ma ne giudica quasi noiose le caratteristiche compositive, provenienti da «rari e polverosi documenti» che Sciascia non fatica mai a trovare per il fatto che li «trova a portata di mano».

«La Pigrizia» si intitola il bel disegno di Félix Vallotton di cui si fregia la copertina dell'ultima raccolta di saggi di Leonardo Sciascia [...]: una scelta grafica che vale quasi un'epigrafe. Non c'è verso infatti: i saggi di Sciascia, a qualsiasi oggetto si applichino, suggeriscono sempre alla fantasia del lettore l'immagine di un placido «otium», di un lento e un po' svagato compulsare rari e polverosi documenti, di una occupazione «estiva» cui attendere senza fretta e senza ansie, magari liberamente divagando, e lentamente e insensibilmente accerchiando l'obiettivo. Anche le fonti, del resto, Sciascia le trova a portata di mano. Dei trentasei articoli compresi nel volume, una buona metà sono di argomento siciliano [...]. È esattamente quanto Sciascia ha fatto come narratore: cogliere pretesti antiquari per dar lezioni alla contemporaneità, per avvalorare profezie appena accennate, pigramente (ancora una volta) suggerite. Lì però c'era l'alibi fantastico a smussare e confondere, la finzione narrativa poneva al riparo da obiezioni «politiche», i contenuti si libravano sulle ali forzosamente indefinite dell'immaginario [...]. Qui, nei saggi, quel tanto di oggettività in più che è connesso col genere, rischia invece di rendere talvolta impalpabile l'allusione, e di lasciare in piedi soltanto delle ricostruzioni microscopiche di una storia minore, il cui interesse è evidentemente limitato. [...] È lo Sciascia saggista «antiquario», insomma, che desta qualche perplessità, forse anche perché la prosa italiana ha prodotto in quel campo dei capolavori di cui è ancora viva la memoria, e che inevitabilmente si pongono come termine di confronto. È un confronto, però, di cui la pigra operosità di Sciascia non sembra minimamente preoccuparsi. Tanto, si sa, lui parla d'altro...

A destare però dubbi in Giovanardi in questo caso non è quindi lo Sciascia narratore o romanziere, che recupera storie passate con il desiderio di trovarvi lezioni per il presente,

quanto piuttosto uno Sciascia che viene definito come «saggista antiquario» che non tiene in considerazione la concorrenza; scopriamo così un Giovanardi “bloomiano”, che descrive Sciascia come l’esule volontario di quella sorta di agone letterario che Harold Bloom riteneva si instaurasse tra gli autori con l’obiettivo di entrare o meno nel paradiso critico del canone.

***Occhio di capra*, Einaudi, Torino, 1984**

Con *Occhio di capra*, dedicato ai nipoti «perché ricordino»²³⁵ e che si apre con l’epigrafe borgesiana «Ho l’impressione che la mia nascita sia alquanto posteriore alla mia residenza qui. Risiedevo già qui, e poi vi sono nato»²³⁶, Sciascia non nasconde ai lettori²³⁷ l’intento di «fissare sulla carta cose che stavano soltanto nella memoria». Parla anche, dopo che è stato pubblicato, di un libro «non finito» e che potenzialmente, per la natura stessa della composizione, potrebbe non finire. *Occhio di capra* viene pubblicato presso Einaudi nel 1984 all’interno della collana dei «Nuovi Coralli» e poi da Adelphi («Piccola Biblioteca») nel 1990; sarà incluso anch’esso in *OB* III ed in *OA* II (tomo I).

L’intenzione di preservare una memoria che sfugge poiché è individuale, ma al contempo rappresenta un patrimonio collettivo che è degno di essere ricordato, viene notata da Anselmo Calaciura e raccontata ai lettori per mezzo di un articolo del 22 dicembre 1984 (ID doc.: 30.50), sul «Giornale di Sicilia», intitolato appunto *E Sciascia ci ricorda di ricordare*.

Dopo un silenzio che sembra sempre troppo lungo, Leonardo Sciascia torna a riproporre (aveva iniziato con «Kermesse») con «*Occhio di capra*» [...] voci e «foglietti» di una sua personale e collettiva testimonianza-meditazione su un passato minacciato dalla dimenticanza.

Anche Nello Ajello (ID doc.: 30.47) il 5 gennaio 1985 su «la Repubblica» fa uscire un commento a *Occhio di capra*, di carattere certo più descrittivo che interpretativo, ma che

²³⁵ *OA* II (tomo I), p. 1125.

²³⁶ *Ibid.*, p. 1126.

²³⁷ Per mezzo di un’intervista di Isa Antonelli in «Amica» del 4 maggio 1982 intitolata *Ecco com’è il grande vecchio*, di cui leggiamo uno stralcio nella Nota a *Occhio di capra* contenuta in *OA* II (tomo I), p. 1421-1422.

comunque restituisce ai lettori un'idea del libro e per mezzo di elogi per niente velati ne suggerisce implicitamente l'acquisto. Il pezzo d'intitola *Parola di Sciascia* ed inizia con un riferimento a Voltaire.

Voltaire diceva che un grammatico è per uno scrittore ciò che un liutaio è per un musicista: lo aiuta ad accordare quel personalissimo strumento orchestrale che è il linguaggio. Nel suo libro appena uscito, *Occhio di capra* [...], Leonardo Sciascia si ingegna a fare il grammatico – o il liutaio – di sé stesso. È facile prevedere che tra non molto, quando cominceranno a fiorire le edizioni critiche della sua opera (va precisato, per evitare equivoci superstiziosi, che ormai simili edizioni si fanno anche di autori viventi), questo diario linguistico dello scrittore verrà vivisezionato con furibonda meticolosità. Per il momento, in attesa del filologo, il lettore normale può divertirsi a collegare gli accordi musicali siciliani raccolti in queste pagine con le opere “maggiori” di Sciascia. [...] *Occhio di capra* [...] è in ultima analisi un dizionario racalmutese-italiano, cioè un vivaio di spunti sia linguistici che storico-aneddotici strettamente legati «alle persone, alle cose, alle parole di cui la nostra vita, nell'infanzia e nell'adolescenza, si è nutrita».

Nell'opinione di Giovanni Raboni (ID doc.: 30.48), che come abbiamo visto in precedenza non ha tributato a Sciascia toni certo elogiativi, troviamo adesso con *Occhio di capra* una sorta di passo indietro; il 19 gennaio 1985, in una pagina che raccoglie due articoli – di cui uno sciasciano (*Che cosa ci faceva Mata Hari in quel teatrino di Palermo?* e *Racalmuto piccolo centro del mondo*) – Raboni rintraccia il processo induttivo che guida Sciascia nella sua personale ricerca della verità e nel tentativo di recupero della memoria:

[...] Ebbene, a me sembra che questa storia [...] dimostri nel più limpido e prezioso dei modi come dal particolare, se capito e descritto con acume, sia addirittura impossibile non passare al generale; e così dalla materialità alle idee, dalle difformità alla forma, dall'eccezione alla regola...

Il 31 gennaio 1985 esce invece su «Il Manifesto» una densa recensione di Domenico Starnone (ID doc.: 30.46), sulla quale sembra interessante soffermarsi. Starnone nell'articolo afferma di aver trovato in *Occhio di capra* la chiave per comprendere la produzione del racalmutese su più livelli: anzitutto, su un piano strettamente lessicale, il

repertorio di *Occhio di capra* offre agli studiosi la possibilità di rinvenire le radici di «suggerzioni letterarie, di associazioni analogiche, di figure della narrazione» sciasciana; poi, sotto un profilo poetico, la ricchezza di riferimenti locali chiarisce a Starnone l'origine del «pessimismo della ragione», offrendo la possibilità di sbirciare in una maniera espressiva circoscritta e locale che è ricca di riferimenti ironici alle storture esercitate dal potere genericamente inteso ed alla sfiducia che queste ultime hanno ingenerato nei parlanti, che altro non sono che cittadini della Sicilia che si fa anche qui metafora di un'intera nazione o forse di un mondo. Si tratta di «modelli umani ora chiusi in un silenzioso orgoglio, ora in un individualismo tragico e anarcoide, ora in “anomalie” da scemi del paese un po' temuti, un po' derisi» che la letteratura di Sciascia ha sempre cercato di trasferire alla mente dei lettori e di cui ora, con *Occhio di capra*, fa vedere qualcosa in più.

***Cronachette*, Sellerio, Palermo, 1985**

L'opera, che raccoglie sette brevi testi ordinati cronologicamente secondo l'argomento trattato, vuole per mezzo di una narrazione cronachistica del passato ricondurre i lettori a «il senso e il senno dell'oggi», come lo stesso autore ha affermato nel risvolto di copertina della prima edizione, che vide la luce presso Sellerio nella collana «La memoria» nel gennaio 1985. L'edizione Adelphi sarà pubblicata nel 1998 e le *Cronachette* saranno incluse in *OB* III ed in *OA* II (tomo I).

Sono piccole cronache quelle che Sciascia riporta e nei confronti delle quali, come riferisce Traina²³⁸, l'autore sembra nutrire una innata pietà, in quanto si tratta di fatti – storicamente e pubblicisticamente – trascurati. Il libro, nel quale ancora una volta la letteratura si fa strumento per svelare i misteri della realtà passata e pure presente, permise a Sciascia di vincere, come molti articoli interni alla collezione testimoniano, il Premio Bagutta. Parecchi, in effetti, sono i pezzi di cronaca che parlano del Premio e della vittoria di Sciascia; ci riferiamo qui ad uno soltanto, a titolo esemplificativo, nel quale si pubblicizza una manifestazione organizzata dall'amministrazione comunale racalmutese proprio in occasione della conquista del del premio da parte del compaesano: (ID doc.: 40.4) Santo Carlino, «*Sciascia sei tutti noi*», in «La Sicilia» 11 dicembre 1985.

Una recensione positiva a *Cronachette* viene pubblicata da Giulio Nascimbeni (ID doc.: 30.56) con il titolo *Sciascia, il detective della storia sommersa* sul «Corriere della Sera» del 12 aprile 1985; qui Nascimbeni annota tutte le principali caratteristiche dell'ispirazione compositiva delle *Cronachette* e mette per di più in relazione il libro con la raccolta di saggi uscita contestualmente per Einaudi (*Occhio di capra*), lasciando scorgere ai lettori il filo che ha condotto Sciascia all'elaborazione di entrambe le ultime pubblicazioni, quello cioè della «dedizione» a fatti e cose, molteplici e sconosciuti, che la maggior parte del mondo «tende a dimenticare»:

In ogni «cronachetta» si avverte quello che Sciascia definisce il suo «riposo e divertimento», e cioè «il gusto della ricerca, del far combaciare i dati o del metterli in contraddizione, del fare ipotesi, del raggiungere una verità o dell'istituire un mistero là dove o la mancanza della verità non era mistero o

²³⁸ G. Traina, *Leonardo Sciascia... op. cit.*, pp. 90-91.

la presenza di essa non era misteriosa». C'è una condizione perché tutto questo si metta in movimento: i fatti devono essere piccoli e contenere qualche imprecisione o reticenza da parte di chi li ha già riferiti nei libri o nei giornali. Se è possibile paragonare la Storia (e un po' anche la Cronaca, sua effimera ancella) a uno sterminato parco di alberi altissimi, di impenetrabili cespugli, di solenni statue sparse nelle radure, è chiaro che Sciascia non è attratto da ciò che il paesaggio offre a prima vista. Più che gli alberi, lo affascina il misterioso e calpestato tappeto delle foglie, più che il marmo delle statue, gli piace il muschio che vi si aggrappa, il selvatico rampicante che va a turbare e deformare una gloriosa fisionomia. È questo amore che spiega anche il recente, «doppio registro» di Sciascia: quello che, nel giro di pochi mesi, lo vede autore di due libri dalle apparenze contrastanti: «Occhio di capra» [...] e «Cronachette» che esce nettamente dal confine delle case di Racalmuto per affrontare i rebus d'altri tempi e d'altri luoghi. Entrambi i libri sono accomunati dalla dedizione a ciò che il «vasto mondo» tende a sminuire e a dimenticare. Come un paziente entomologo, Sciascia osserva una vita il cui brulichio è appena udibile: la vita che sta nelle carte polverose, nelle ingiallite raccolte dei giornali, nei ritagli la cui voce è stata spenta dai fragori di più maestosi eventi.

Nascimbeni parla nel suo commento di un «doppio registro» sciasciano, che a parer nostro è proprio – e non solo nel biennio 1984-1985 – tanto dello Sciascia saggista, quanto del pamphlettista e narratore, dello scrittore, cioè, che più di altri ha trovato nella letteratura il perfetto strumento di ricerca per entrare nella misteriosa e complessa dimensione dell'esistenza umana.

Per un ritratto dello scrittore da giovane, Sellerio, Palermo, 1985

In *Per un ritratto dello scrittore da giovane* l'autore riunì le sue principali ispirazioni compositive: quella per i materiali, di natura documentaria ed epistolare, dal cui rinvenimento e studio scaturì l'elaborazione, e quella per la critica letteraria che fin dagli esordi aveva accompagnato la sua vita e produzione di scrittore. Il libro vede la luce nella collana selleriana «La memoria» nel 1985 e sarà poi, dopo esse stato affidato alle attente cure della moglie Maria, ripubblicato presso Adelphi («Biblioteca Adelphi») nel 2000. Il testo della prima edizione fa parte di *OB III*.

Sulla genesi del ritratto ci informano alcuni degli articoli contenuti nella raccolta *L.S. - r*; in particolare riportiamo di seguito uno stralcio dell'articolo pubblicato da Marinella Mascia sulla rivista «Reporter» il 4 dicembre 1985 (ID doc.: 40.27) con il titolo *Un critico del tempo perduto*:

‘Occasionale’ definisce Sciascia il suo contributo *Per un ritratto dello scrittore da giovane*, appena pubblicato da Sellerio. Con ‘occasionale’ intende riferirsi all’occasione del fortunato ritrovamento di carte borgesiane al mercato delle pulci di Palermo, e in particolare di un gruppo di lettere giovanili scritte tra il 1890 e il 1912 ai familiari, rintracciate casualmente in provincia di Ragusa e poi affidate da un amico allo stesso Sciascia.

Mascia non si limita nel pezzo ad offrire a chi legge un resoconto dell’occasione compositiva del libro, ma prova ad andare oltre creando nella mente del lettore un parallelismo tra l’autore-narratore, e cioè Sciascia, e l’autore-narrato, Borgese:

Ma certo non è occasionale la volontà di Sciascia di fare un discorso su Borgese, un discorso meditato da anni in profondo e che per lui viene assumendo qui, in questo saggio-racconto montato sul carteggio, un duplice valore: quello di ‘cogliere uno scrittore assai amato negli anni che di solito restano i meno conosciuti, i più oscuri (e sono invece quelli decisivi) e anche una ricerca del tempo perduto, del *suo* tempo perduto’. [...] Una certa vicinanza tra autore e protagonista di questo ritratto si può cogliere anche nell’operazione culturale portata avanti da Sciascia con questo libro, che è evidentemente quella di riproporre con l’ausilio della sua fama e della sua popolarità, uno scrittore autorevole, ma non amato. E Borgese, noto scopritore di giovani talenti, vedi il Moravia de *Gli indifferenti*, aveva negli anni venti speso tutto il suo prestigio di critico per rilanciare Verga, autore illustre e venerato, ma pochissimo letto.

Una figura dimenticata nel cassetto dei ricordi, quella di Borgese, che Sciascia tenta di riportare ad una più corretta e illuminata posizione; su questa scia prende avvio la recensione di Paolo Padovani (ID doc.: 40.32; *In 50 pagine Sciascia un vivace ritratto di Borgese da giovane*, in «Paese Sera» del 5 dicembre 1985), che scorge dietro il ritratto sciasciano la descrizione di un mondo siciliano nelle cui caratteristiche si scorgono i temi di una «più vasta e complessa realtà nazionale»:

Sciascia [...] ne mette in luce oltre che la personalità vivace ed estrosa, il cammino compiuto nell'ambito di una patriarcale e diffidente società siciliana, anche se ricca di straordinari fermenti, per trovare la propria strada nella più vasta e complessa realtà nazionale. L'ingresso nel giornalismo letterario e l'affermazione come critico di respiro non provinciale, soprattutto le brillanti corrispondenze dalla Germania, dovevano portare G. A. Borgese in pochi anni a una posizione di notevole rilievo e successo, ma in queste chiare pagine, che si muovono, come abbiamo detto, sulla falsa riga del «manipolo» di lettere giovanili ritrovate, Sciascia vuole soltanto riavvicinare il lettore dei nostri giorni a una figura della cultura Novecentesca che non merita certo di essere lasciata nel dimenticatoio.

L'intenzione di Sciascia di offrire ai lettori uno spiraglio di fiducia e speranza in un futuro che potremmo definire europeo, ma espressa per mezzo delle metaforiche ambientazioni siciliane, è colta da Emanuele Gagliano (ID doc.: 40.3; in «La Provincia» 11 dicembre 1985) in una recensione che elogia l'operazione sciasciana a partire proprio dall'amore per la verità che traspare dalle pagine del ritratto:

Con questo saggio, in cui è evidente la saldatura tra vita e pensiero, arte e ideologia, nella forte caratterizzazione psicologica del «ritratto», un grande scrittore d'oggi rende omaggio a un grande scrittore del passato, con quell'amore per la verità, anzi per l'aspra verità, che tutti gli riconosciamo. La Sicilia di Borgese, richiamata da Sciascia, è una presenza umana e letteraria vissuta come stimolo a un'amplificazione europea della cultura: come memoria suscitatrice di forza, non di «rimpianto e compianto».

Con le ultime pubblicazioni, come si è potuto notare, Sciascia ha reinnescato una dinamica positiva di scambio con i suoi critici, che non sembrano tesserne le lodi con faziosità, ed anzi non esitano a rintracciare – forse definitivamente – nella sua produzione tutte le caratteristiche di un intellettuale *anorganico*, *polemico*, *critico* e sinceramente preoccupato (nel senso di allarmato, ma non rassegnato) per il futuro che verrà.

***La strega e il capitano*, Bompiani, Milano, 1986**

La piccola inchiesta in omaggio a Manzoni²³⁹ viene pubblicata da Sciascia nel 1986 con la casa editrice Bompiani; questo evento, insieme con alcuni altri²⁴⁰, segnerà concretamente l'inizio di una fruttuosa collaborazione che sfocerà presto nell'edizione in tre volumi delle *Opere* di Sciascia all'interno della collana dei «Classici». Adelphi pubblicherà nel 1999 *La strega e il capitano* all'interno della collana «Fabula» ed il testo sarà incluso in *OB* III ed in *OA* II (tomo I). Tra il dicembre 1985 e il gennaio 1986 Sciascia pubblicherà il testo de *La strega e il capitano* a puntate sulla terza pagina del «Corriere della Sera»; il libro arriverà sugli scaffali nei primi mesi del 1986 (il “finito di stampare” è del gennaio dello stesso anno).

Bisogna premettere alla ricostruzione della ricezione di quest'opera, descritto da Squillacioti²⁴¹ come «un libro incompreso», che presso «[...] gli autori delle monografie più analitiche e complete» sull'autore, *La strega e il capitano* non ha goduto di particolare fortuna. Onofri²⁴² e Traina²⁴³, in effetti, non salvano molto della pubblicazione del 1986, condannandone unanimemente la scarsità di elementi innovativi rispetto al resto della produzione. Lo stesso non si può certo dire per quanto concerne l'opinione dei commentatori a ridosso della stampa per i tipi di Bompiani. Giulio Nascimbeni (ID doc.: 30.34 e in copia 30.35; *La strega rea confessata* «Corriere della sera» del 31 gennaio 1986), sullo stesso quotidiano presso il quale Sciascia aveva pubblicato l'opera a puntate, asserisce che

[...] il metodo del «feuilleton» non ha reso giustizia alla compattezza straordinaria di quest'opera, rigorosa come un teorema, lucidissima nonostante la torbida e sfuggente materia di cui è composta.

²³⁹ «Come un sommosso omaggio ad Alessandro Manzoni, nell'anno in cui clamorosamente si celebra il secondo centenario della sua nascita» si legge in conclusione della Nota che l'autore allega al testo; *OA* II (tomo I), p. 828.

²⁴⁰ *OA* II (tomo I), pp. 1362-1363.

²⁴¹ *OA* II (tomo I), pp. 1370-1372.

²⁴² In *Storia di Sciascia...* op. cit., pp. 261-262.

²⁴³ In *Leonardo Sciascia...* op. cit., pp. 215-216.

La modalità del *feuilleton* è l'unica contestazione che Nascimbeni riserva al nuovo libro di Sciascia, del quale non ha difficoltà a identificare i principali punti di forza che, come sempre, sono da rintracciarsi nella metafora della narrazione:

Unica condizione posta da Sciascia a questi ricuperi è il loro tasso di attualità, quello che permette di affermare [...] che «il passato non è mai passato». Lo scrittore considera appartenente a uno «storicismo di profonda malafede se non di profonda stupidità» l'affermazione contraria sul passato «che non c'è più», sepolto, introvabile e comunque inutile. [...] L'interesse di Sciascia (interesse «quasi smanioso» per sua stessa ammissione) nasce, secondo me, dal meccanismo che la finzione di Caterina mette in moto. La povera, desolata menzogna della donna, la quale sa benissimo di aver fatto l'amore con il Melzi ma lo assolve inventando il sulfureo amplesso del Diavolo, si trasferisce integralmente negli atti della giustizia. Finzione genera finzione. Di più: la disperata finzione della vittima serve alla più alta e raggelante finzione del potere e della toga, con un intreccio di prestiti e di tranelli che trasforma la giustizia in persecuzione.

Sulla relazione con Manzoni ed in particolare sull'idea di storia comune ai due autori si concentra il commento (ID doc.: 30.36) di Giorgio Barberi Squarotti: *La strega di Sciascia vittima di una storia ingiusta* pubblicato su «Tuttolibri», il supplemento de «La Stampa», il 25 gennaio 1986:

[...] Sciascia riprende l'accento del Manzoni alla strega fatta condannare dal Settala, recupera i documenti del processo e ne racconta la vicenda nella prospettiva ben manzoniana della rilevazione delle assurdità, delle prevaricazioni, delle violenze, degli inganni di una giustizia fondamentalmente incapace per intrinseco vizio morale di uscire dal pregiudizio, dal partito preso, dalla presunzione a priori di colpevolezza per chi le capiti negli ingranaggi, per insensate o ridicole o inverosimili che le accuse siano. È la stessa ragione che muove il Manzoni a sc[r]ivere la *Storia della colonna infame*. [...] I momenti più alti dell'opera di Sciascia sono quelli in cui lo scrittore incide i suoi giudizi acuti e violenti sulle persone, sul sistema della giustizia ingiusta, sull'ipocrisia e sulla stoltezza che portano altri a soffrire e a morire in modo atroce, spesso con folgoranti attualizzazioni delle sentenze. Anche per Sciascia, come per il Manzoni, la storia è il luogo della

continua sofferenza, per stupidità, per rispetto umano, per violenza di classe, per sviamento orribile dei mezzi della giustizia, inflitta a povere vittime anche di sé stesse e della vita, quindi più facilmente disponibili a essere perseguitate. Di fronte a una situazione della storia del secolo XVII, che è analoga per l'orrore dei fatti e l'ingiustizia a infinite altre dei nostri giorni, mentre il Manzoni ha sempre l'appello alla definitiva e perfetta giustizia di Dio, Sciascia sembra dire che non c'è altro se non la letteratura: «*Poiché nulla di sé e del mondo sa la generalità degli uomini, se la letteratura non glielo apprende*». Scrivere, ecco, e rivelare e denunciare con un'opera che è capace di convincere: per Sciascia non sembra esserci altro modo di opporsi al male della storia.

Sulla scia della suggestione offerta da Sciascia con le vicende de *La strega e il capitano* che riporta ad una storia umana intrinsecamente ingiusta, anche l'italianista Maria Corti (ID doc.: 30.38) recensisce il nuovo libro, intitolando il suo commento: *Storia di due Caterine*. L'articolo esce su «Panorama» il 9 febbraio 1986 e, come per l'intervento di Barberi Squarotti, Maria Corti orienta i lettori sul significato morale che Sciascia ha voluto conferire alla vicenda narrata e, di più, sul contesto che a questa vicenda fa da sfondo:

Con forte dose di intelligenza critica e una sorta di fervore poliziesco, Sciascia offre un mirabile quadro grottesco delle suggestioni collettive, comprese quelle esercitate dalla società sulla povera donna, che a un certo momento si crede strega e denuncia farneticando pratiche del tutto irreali, entrate per diverse vie nella tradizione popolare e di lì nella sua mente. Un universo fittizio, ma capace di portare al rogo. Nello sfondo una società che, dietro il paravento del malefizio altrui, nascondeva propri vizi e malefatte.

***1912+1*, Adelphi, Milano, 1986**

Con *1912+1*, incluso in *OB* III ed in *OA* II (tomo I), Sciascia inaugura una fertile relazione editoriale; *1912+1* è infatti il libro con cui l'autore esordisce presso Adelphi, all'interno della collana «Fabula», nel 1986. Il rapporto con Adelphi non si esaurirà mai e diventerà

anzi «approdo definitivo per la diffusione dei suoi scritti»²⁴⁴, se è vero che in un'intervista rilasciata a Gian Franco Colombo il 17 dicembre 1988 su «Il Sabato» (ID doc.: 43.125) Sciascia dichiarerà:

[...] oggi pubblico da Adelphi perché è una piccola casa editrice, perché posso avere rapporti diretti con Foà e Calasso e vedere nascere un libro tra amici. La grande casa editrice impersonale a cui interessa il nome più o meno famoso e non quello che c'è nel libro, a me non dice nulla. Tutte queste cose non mi piacciono ed allora è la vita che comincia a non piacermi molto.

Il testo, nato, come illustra Squillacioti²⁴⁵ e come lo stesso Sciascia riporta, da una mancata commedia al cui progetto si pensava nel corso di una cena con Adriana Asti, viene definito dall'autore come una «storia di moralità floreale». Lo afferma, Sciascia in un'intervista di Marco Vallora (ID doc.: 14.1; *Leonardo Sciascia: "Il mio 1912+1"* in «Il Piacere», novembre 1986):

[...] l'idea del libro nasce stimolata da questo processo su un dramma familiare, così simbolico nell'anno del Patto Gentiloni. Anni fa, quando ancora credevo nei meccanismi teatrali – oggi questa fiducia s'è molto attenuata, ho persino perduto la mano a simili artifici – ebbene, avevo pensato di portare sulle scene questo processo, con la complicità di Adriana Asti. Con *1912+1* cerco di andare al di là del solo processo, di guardare al contesto. E sono sicuro che la mia curiosità al caso Tiepolo è dovuta al mio amore per il *liberty*: si tratta davvero di una storia di moralità floreale.

La recensione che Lorenzo Mondo dedica a *1912+1* (ID doc.: 14.3; *Sciascia, la contessa e il bersagliere nell'Italia del compromesso*, in «Tuttolibri» del 15 novembre 1986) contiene una calzante descrizione dell'approccio con cui Sciascia offre ai lettori la sua visione di chi è dedito alla creatività letteraria:

In «1912+1» ritroviamo lo scrittore al meglio delle sue inchieste, sulla «realtà romanzesca», fortificato dalle sue passeggiate tra storia, letteratura e costume. Raccoglie e infila nell'apparente sbadatezza del collage fotografie, ritagli di giornale, appunti di lettura. Tratta sempre gli scrittori come contemporanei e

²⁴⁴ OA II (tomo I), p. 1374.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 1376.

come i più attendibili degli «informatori». Mette allo scoperto i nervi tesi, infiammati, di una società che è quella, ma è anche la nostra. Prende dalla cronaca e restituisce alla cronaca (o alla Storia?). Con scintillante malizia, mai disgiunta dall'accuratezza, dinanzi all'inesauribile metafora del vivere.

Dei 12 documenti contenuti nella collezione quelli qui riportati recano caratteri significativi, mentre i restanti si distinguono per brevità (trafiletti, menzioni) o per l'intenzione puramente descrittiva della trama del libro e delle ragioni dannunziane del titolo.

Porte aperte, Adelphi, Milano, 1987

Nel 1987, con *Porte aperte*, Sciascia ritorna a cimentarsi con la narrativa, seppur conservi «tracce vistose di saggismo, nei tanti interventi della voce dell'autore e anche nella carente "corposità" del protagonista, un personaggio quasi impalpabile, tutto puro pensiero e rovello di coscienza»²⁴⁶. Il testo, pubblicato nella collana adelphiana «Fabula» nell'ottobre 1987 ed incluso in *OB* III ed in *OA* I, rappresenta un inno alla coscienza, descritto a partire dalla ri-costruzione del protagonista, giudice a latere del processo, personaggio racalmutese che Sciascia aveva incrociato alcune volte nel corso della vita: Salvatore Petrone. Sul tema della pena di morte e sulla assoluta contrarietà a quest'ultima Sciascia si arrovellò proprio a partire dalla vicenda reale che vide coinvolto Petrone.

Il tema della pena di morte, che "apre le porte" a ben più estesi ragionamenti di carattere politico a cui il titolo dell'opera rinvia (con il fascismo durante i cui governo i cittadini potevano sentirsi talmente sicuri da lasciare le porte di casa spalancate), è per l'autore strumento utile a rimuovere il velo dalla realtà delle cose e mostrare la violenza del regime per quella che è, come testimonia un articolo di Domenico Porzio interno alla collezione (ID doc.: 8.63; *Quinto non ammazzare* in «Panorama» del 17 gennaio 1988). A tal proposito è interessante la testimonianza che Sciascia rilasciò a Daniela Pasti nel corso di un'intervista intitolata *Sciascia re degli scrittori* (ID doc.: 43.8), pubblicata il 19 febbraio 1988 sul «Venerdì» de «la Repubblica»; quando la giornalista domandò conferma della genesi dell'interesse del Nostro per la questione, lo stesso parlò di una «storia vera» che

²⁴⁶ G. Traina, *Leonardo Sciascia... op. cit.*, p. 180.

gli «era stata raccontata molto tempo fa» e di cui cercò riprova nei documenti, chiedendo ed ottenendo l'accesso agli atti al «ministero di Grazia e giustizia» a partire dallo studio dei quali gli fu possibile avviare la composizione dell'opera.

Ore di Spagna. Fotografie di Ferdinando Scianna e una nota di Natale Tedesco, Pungitopo, Marina di Patti, 1988

Ore di Spagna è una raccolta di dieci articoli sulla Spagna, pubblicati sul «Corriere della Sera», sul «Giornale di Sicilia» e su «Epoca» tra il 1980 e il 1985, cui, coerentemente con la collana dell'editrice Pungitopo presso cui fu pubblicato nel 1988 («La parola e l'immagine»), sono allegate alcune fotografie di Ferdinando Scianna. Il testo, che nacque, come si può leggere nella Nota al volume, da un'idea di Natale Tedesco, vide nuova pubblicazione con Bompiani nel 2000 e poi ancora con Contrasto (Roma) nel 2016.

Gli elementi di riflessione principali attorno a cui il libro si muove sono: le relazioni tra Sicilia e Spagna, la significatività della guerra di Spagna nell'evoluzione generale della storia europea del XX secolo e, soprattutto, proprio a partire da quest'ultima, l'origine della passione antifascista di Sciascia, che è stata riconosciuta dall'autore stesso come motore di un «certo tipo» di scrittura. Se infatti, da un lato, ne *La Sicilia come metafora* (p. 78) lo scrittore è per Sciascia

[...] un uomo che vive e fa vivere la verità, che estrae dal complesso il semplice, che sdoppia e raddoppia – per sé e per gli altri – il piacere di vivere. Anche quando rappresenta terribili cose.

dall'altro Sciascia afferma nella stessa intervista (p. 85): «Credo che se sono diventato un certo tipo di scrittore, lo devo alla passione antifascista». Ed è proprio all'osservazione a distanza della guerra di Spagna, le cui tracce poi lo scrittore cercherà nei viaggi in compagnia di Scianna ma anche tra le pagine della letteratura spagnola, che Sciascia attribuisce la sua «educazione all'antifascismo e ai valori della solidarietà».

Sul ruolo di *Ore di Spagna* nel contesto della produzione e della storia personale e pubblica dell'autore si interroga e si pronuncia Angela Bianchini (ID doc.: 30.61) in «Tuttolibri», il supplemento de «La Stampa», l'8 aprile 1989, con l'articolo *Nella guerra*

di Spagna Sciascia scoprì la passione civile; Bianchini nel ricostruire la genesi del sentimento sciasciano dell'antifascismo, che pur apprezza, sente il dovere di muovere una critica al libro, che però attiene ad un piano strutturale e formale e non strettamente letterario; la commentatrice contesta infatti al libro l'assenza di indicazioni cronologiche in merito alla narrazione quanto alle fotografie:

Ore di Spagna, testo semplice e importante, soffre di un'omissione fondamentale [...] e cioè la datazione degli scritti di Sciascia così come delle bellissime fotografie di Ferdinando Scianna. Eppure il lettore, mi sembra, ha diritto, senza troppo scervellarsi in calcoli complicati, di conoscere l'angolazione temporale da cui muovo questi due sguardi, egualmente acuti.

In merito all'apprezzamento di una notevole «agilità di scrittura» e al ruolo, ben noto in Sciascia, della letteratura nella comprensione dei fatti umani, si esprime invece Vito Amoroso in «Gazzetta del Sud», 15 marzo 1989; *I ricordi lontani sono come i sogni* (ID doc.: 30.60):

Si tratta di dieci capitoli connotati da estrema agilità di scrittura: l'osservazione è puntuale, tagliente, volta subito a centrare il bersaglio, ma la parola, sempre contata, dopo aver ritagliato e definito le cose si ferma sui riflessi, studia i nodi e le concatenazioni, rallenta un po' e raccoglie quasi sé stessa, o meglio, quel che di sé stessa si è fatto meditazione, pensiero, esca per la mente, viatico alla classificazione e al saggio. [...] La guerra, con le sue tetre testimonianze di vanità e di dolore inutile, di fanatismo, resta imprigionata nelle rovine visibili: ma contro la sua brutalità si leva la letteratura «che della verità è figlia».

Il cavaliere e la morte, Adelphi, Milano, 1988

Nel 1988, con la conclusione delle fasi di stampa nel mese di novembre, Sciascia pubblica quello che definirà come il suo «libro di chiusura»²⁴⁷ e che sarà incluso in *OB* III ed in *OA* I. Un libro nel quale, già dal titolo, il diavolo di Albrecht Dürer è sparito per lasciare posto all'uomo (soggetto terreno che non ha più alcun bisogno di essere tentato

²⁴⁷ ID doc.: 43.125; intervista a cura di Gian Franco Colombo, *Confessioni sulla fine del mondo e di me*, in «Il Sabato» del 17 dicembre 1988.

per fare e farsi male) per portare a compimento il dolore, che unica via di scampo può trovare nella morte. È già dal titolo, come anche dalla dimensione compositiva fuori dall'ordinario, che si nota l'importanza rivestita dal testo nella produzione autoriale: riferisce Matteo Collura²⁴⁸, difatti, che Sciascia in agosto elaborò – a mano – la prima stesura de *Il cavaliere e la morte*, e non lo fece, come di consueto, alla Noce, bensì a Percoto, in provincia di Udine, ospite assieme ai suoi della famiglia di distillatori Nonino, con la quale aveva stretto rapporti a partire dal premio «Risit d'Aur» conferito a *Kermesse*. Il libro, dalla forte valenza autobiografica per via della rappresentazione del Vice, il protagonista, offre ai lettori uno sguardo sulle principali passioni dello scrittore: il fumo, le stampe, i libri, la verità; ma anche sulle sue afflizioni, in particolare sul suo timore per il futuro e sulla sua sfiducia nei confronti di un'idea della morte (vista come pensiero dal quale fuggire) a cui la società contemporanea non ha avuto difficoltà ad affidarsi.

Nel dicembre del 1988 Sciascia rilascia, rispettivamente a Marcello Staglieno (su «il Giornale»; ID doc.: 43.124) e a Gian Franco Colombo (su «Il Sabato»; ID doc.: 43.125) due significative interviste. Nella prima, del 9 dicembre, asserisce che: «La verità è morta» e che questo sia il significato complessivo da attribuire al suo «romanzo-apologo»; nella seconda, di soli otto giorni successiva alla prima, afferma che *Il cavaliere e la morte* riunisce in maniera pressoché conclusiva il suo modo di stare al mondo: «Un libro, oserei dire, di chiusura. Non perché smetta di scrivere, ma perché mi pare concluda tutto il mio essere nella vita, nel senso in cui dico tutto del mio sconforto, della mia apprensione per il futuro».

De *Il cavaliere e la morte*, comunque, si inizia a parlare anche prima della effettiva pubblicazione presso Adelphi, avvenuta all'interno della collana «Fabula» alla fine del 1988. In particolare: un'anteprima del testo viene pubblicata da Sciascia su «La Stampa» (ID doc.: 43.120) con il titolo *L'ispettore Sciascia* il 25 novembre 1988; un articolo di Stefano Malatesta su «la Repubblica» (ID doc.: 43.128; che non reca datazione, ma è desumibile sia uscito prima dell'arrivo del volumetto in libreria), intitolato *Tra Dürer e Goya*, racconta di un incontro di Malatesta con Sciascia a Palermo poco prima dell'uscita

²⁴⁸ M. Collura, *Il maestro... op. cit.*, pp. 352-353.

del libro. In quest'ultimo resoconto a mezzo stampa l'autore, nel voler prevenire una delle solite domande, svela la propria preoccupazione per il futuro della società:

A parte il divertimento che uno trova sempre nel raccontare una storia [...] questo è un libro che non mi ha divertito affatto. Però vorrei prevenire la domanda se sia un libro totalmente nero, un libro pessimistico, perché ci sono molti che continuano a ripetere che sono diventato troppo pessimista, come se la realtà fosse diversa da quella che è. *Il cavaliere e la morte* dà qualche speranza, nel senso che c'è un personaggio che si preoccupa anche del futuro, quando lui stesso non ci sarà più. Non un religioso, ma un laico che vive religiosamente, in questa realtà tremenda.

Due articoli interessanti su *Il cavaliere e la morte* uscirono tra gennaio e febbraio del 1989, a firma rispettivamente di Alberto Moravia e Natale Tedesco. Alberto Moravia (ID doc.: 43.112) il 2 gennaio 1989 sul «Corriere della Sera» offre al pubblico lo spunto per una lettura dell'opera in chiave autobiografica, riassumendo le caratteristiche più salienti che sono comuni al Vice e a Sciascia:

[...] Perché, insomma, il Vice non è soltanto il Vice, ma anche e, forse, in misura maggiore, Sciascia? Le risposte potrebbero essere tre: 1) Sciascia prende molto sul serio la lotta contro la mafia, ma pensa che in Italia, ormai, a lottare sia solo la polizia e, per giunta, a lottare invano. [...] 2) Sciascia si identifica col Vice perché, pur essendo politicamente a sinistra, è un uomo d'ordine. [...] 3) Sciascia è uno scrittore impegnato. Ed è impegnato non già perché crede nell'ideologia sartriana dell'impegno ma perché è siciliano. [...] S'intende che l'analisi dei significati del titolo del libro non avrebbe alcun senso se questa singolare specie di ballata che è «Il cavaliere e la morte», non si raccomandasse alla nostra attenzione con notevoli qualità di immaginazione e di osservazione. L'inchiesta del Vice permette a Sciascia di darci una volta di più uno scorcio di descrizione della società siciliana, in pagine graffianti e ambigue, tra le sue migliori da ultimo. [...] Certo c'è un crudele e compiaciuto pessimismo in Sciascia. Ma l'ottimismo, come sempre, va cercato nella scrittura.

Natale Tedesco, invece, (ID doc.: 43.123 e in copia 43.129), con un articolo intitolato emblematicamente *Il tumore del mondo* e pubblicato in «La Sicilia» del 16 febbraio 1989, punta tutto su una pietà che sembra generarsi a partire dallo sconforto e dal dolore viste

come dimensioni intime, personali che si calano, per la prima volta così palesemente in Sciascia, nel metodo della narrazione giallistica:

[...] Nello schema lucido della *detective-story* si è introdotto il pathos del dolore umano, del malessere esistenziale. [...] Pervenuto in una plaga inabitata, combattuto da sconforto e rancore, invidia e disperazione, il protagonista Vice, quasi *alter ego* dello scrittore, nello spazio abituale di questi che è intrecciato di moralità e di ironia, veicola una superiore etica che è quella della pietà che sconfigge l'ultima beffa.

***Alfabeto pirandelliano*, Adelphi, Milano, 1989**

Già a partire dalla pubblicazione di *Kermesse* e poi di *Occhio di capra* Sciascia aveva dato testimonianza della sua attitudine alla strutturazione di rassegne per voci e lemmi; nel tempo, inoltre, con cadenza pressoché decennale e a più riprese, l'autore era tornato a ragionare in compagnia del suo pubblico sull'opera pirandelliana. Non sarà stata dunque una novità per i lettori de «L'Espresso»²⁴⁹ trovare il 6 luglio 1986 un supplemento sciasciano dal titolo *Pirandello dall'A alla Z*, che sarà poi oggetto di una piccola edizione, tirata in sole mille copie, presso la tipografia Renna di Palermo. A dare giusta diffusione al volumetto contribuirà in misura indubbiamente maggiore la pubblicazione presso Adelphi nella collana «Piccola Biblioteca Adelphi», che risale al 1989. Il testo sarà incluso in *OB III*.

Sugli aspetti strutturali dell'opera e sulla relazione intessuta da Sciascia con l'autore che, più di altri, lo scrittore di Racalmuto non tardò a definire come un padre²⁵⁰, si concentrano gli articoli di Matteo Collura (ID doc.: 43.59) e Franco Loi (ID doc.: 43.61 e in copia 43.63), entrambi risalenti all'ottobre 1989. Del 12 novembre dello stesso anno è invece una recensione (ID doc.: 43.64) di Ferdinando Camon, dal titolo *Crocevia Pirandello* (in «Panorama»).

Il contributo di Camon, dopo aver chiarito al lettore la sua opinione in merito al genere di appartenenza – come al solito difficilmente individuabile – della nuova pubblicazione,

²⁴⁹ L. Sciascia, *Pirandello dall'A alla Z* in «L'Espresso», 6 luglio 1986.

²⁵⁰ *Nei cinquantenario della morte di Luigi Pirandello*, appendice in L. Sciascia, *Pirandello e la Sicilia*, Adelphi, Milano, 1996, pp. 244-245.

sposta l'attenzione sul tema del "fascismo" evidenziandone nell'opera una sorta di presenza-assenza («Manca [...] la voce "fascismo". La voce, non il tema. Che anzi è, nel libretto, uno dei più ritornanti») che svela, più che le caratteristiche di una più o meno sentita o sincera adesione pirandelliana ai dettami del regime, i movimenti interiori di un senso d'incomprensione, di estraneità e di distacco dal reale nei quali lo stesso Sciascia si specchia a distanza di molti decenni:

Questo libretto viene preso per una raccolta di saggi brevi, ma sarebbe meglio leggerlo come una raccolta di racconti, di Sciascia sul mondo di Pirandello. È come se questo mondo fosse lì davanti spalancato e Sciascia guardasse i personaggi e le figure che vi si muovono, seguisse i loro spostamenti e ascoltasse i loro discorsi, finché ogni tanto, d'improvviso, decide di darci, di qualcuno di loro (quello che per un attimo si è rivelato di più) un ritratto o uno squarcio di vita, cioè una verità. Sicché in definitiva il libretto non è soltanto un nuovo racconto del rapporto tra Pirandello e la Sicilia, ma anche tra Sciascia e la Sicilia [...] Manca, strano, la voce «fascismo». La voce, non il tema. Che anzi è, nel libretto, uno dei più ritornanti. Perché, guardando Pirandello muoversi nel suo tempo, Sciascia non lo vede mai incontrarsi veramente col fascismo: ma spesso con l'altrui incomprensione, anche dei grandi (Croce), e con il proprio «dispetto e disprezzo». L'adesione al fascismo sarebbe dunque una soluzione interiore, difensiva-aggressiva. Da siciliano, più che da intellettuale. Anche questa interpretazione, come tante altre, è una discesa nella psiche di Pirandello, fin là dove neanche Pirandello si conosceva. [...]

***Una storia semplice*, Adelphi, Milano, 1989**

Una storia semplice arriva in libreria nello stesso giorno della morte dell'autore, sul finire di novembre del 1989²⁵¹. La composizione del romanzo avviene infatti in un periodo di grave difficoltà per Sciascia, nel quale le cure cui è sottoposto lo costringono, immobile, ad una stesura mentale. La complicata vicenda rappresentata per mezzo dell'ironico e straniante titolo prende spunto da circostanze realmente vissute dall'autore, con la cui narrazione si augura – e lo manifesta attraverso l'epigrafe citata da Dürrenmatt

²⁵¹ M. Collura, *Il maestro... op. cit.*, p. 366.

– di «ancora una volta scandagliare scrupolosamente le possibilità che forse restano ancora alla giustizia». La genesi di questa pubblicazione, che avviene presso Adelphi nella collana della «Piccola Biblioteca» appunto nell'anno e nel momento della morte dell'autore, e che sarà inclusa in *OB* III ed in *OA* I, viene raccontata da Sciascia a Domenico Porzio (ID doc.: 43.66) e presentata ai lettori del «Corriere della Sera»; Porzio con questo articolo offre una recensione che contiene difatti al suo interno il resoconto di un incontro avvenuto con lo scrittore nella sua abitazione palermitana; durante l'appuntamento Sciascia ha chiarito l'episodio da cui ebbe origine la stesura di *Una storia semplice*:

«Ancora una volta voglio sondare scrupolosamente le possibilità che forse restano alla giustizia». La citazione da Dürrenmatt, posta da Leonardo Sciascia in limine al suo nuovo racconto «poliziesco» [...], si impenna su quel «forse» ed esplicita a priori il meditato pessimismo della narrazione. Il volto alabastrato dall'ardua convivenza con un patire che da molti mesi lo affligge, Sciascia me ne ragiona con l'ironia e l'umiltà mai ammainate nella fessura dello sguardo. Mi ragiona di questo libro recentissimo, così carico di indignazione e di freschezza narrativa da sembrare ritrovato tra sue carte dimenticate; ed è frutto, invece, di un minuzioso, quotidiano esercizio compositivo mentale che gli ha accompagnato l'estate trascorsa in buona parte in una clinica milanese: «L'ho pensato a lungo, per far passare il tempo». [...] Mi parla con meditata lentezza delle troppe cose che accadono in Sicilia tutte degne, per l'assurdo che le trapunta, di essere sgranate sulla pagina. Proprio un episodio vissuto anni fa è divenuto, nella sua memoria, seme del racconto. Andava in automobile coi familiari da Palermo verso Racalmuto, quando, dalla strada che dalle parti di Campofranco si affianca alla ferrovia, videro un treno fermo coi viaggiatori che, scesi dalle carrozze, assiepavano il terrapieno. Qualcuno uscì dalla vettura a chiedere che cosa fosse accaduto. E il capotreno prese a raccontare che da oltre mezz'ora aspettavano, bloccati, il segnale di via, che tanta sosta non era mai prima capitata e che forse il capostazione si era addormentato; che per favore andassero con l'automobile a controllare. Andarono e dovettero, appunto, svegliare il capostazione. Questo il seme [...]. Ma qui, anche meglio che altrove, egli ha elevato il racconto poliziesco dall'evidenza di perfetto strumento narrativo alla dignità di folgorante arringa morale e politica.

L'autore è deceduto da appena una decina di giorni; il 3 dicembre 1989 (ID doc.: 43.70) Geno Pampaloni, affida a un articolo intitolato *La serenità del passo da Dio* e apparso su «Il Giornale» le sue considerazioni su *Una storia semplice*, che potranno certo sembrare a chi legge paradossali proprio perché nelle fitte trame intessute da Sciascia è possibile ancora intravedere un consolatorio sfondo di speranza:

È consolante pensare che, nell'estremo periodo della sua vita, malato com'era [...] Leonardo Sciascia ha avuto la forza e la libertà spirituale di architettare e scrivere un racconto serrato e limpido al pari dei suoi migliori. E per di più, come vedremo, un racconto in qualche modo allegro e a lieto fine. Il suo passo di addio Sciascia ce lo aveva dato in «Il cavaliere e la morte», sottovalutato dalla critica, se non altro per l'ombra testamentaria che lo avvolge. Era un racconto di solitudine, sconfitta e morte, che si schiudeva alle soglie dell'aldilà, in un confuso e tuttavia sensibile presagio di Dio. Qui l'unico rintocco di fonda malinconia si avverte nella confessione del professor Franzò: «Ad un certo punto della vita non è la speranza l'ultima a morire, ma il morire è l'ultima speranza». [...] può sembrare paradossale definire ottimistico e allegro un racconto ove l'ironia più amara traspare sino dal titolo (la storia «semplice» è in realtà un complicatissimo giallo), dove in 60 pagine ci sono quattro morti ammazzati, e dove infine non viene risparmiato alcun sarcasmo [...]

Specificamente sul ruolo del poliziotto come cavaliere dell'età contemporanea e sul senso di una ricerca di verità inesauribile benché esausta si incentra l'analisi (ID doc.: 43.68) di Lorenzo Mondo in «Tuttolibri» del 18 novembre 1989 (*Sciascia cerca il Graal*):

[...] sembra affiorare nello scrittore l'intuizione che il cavaliere di ventura dell'età moderna sia il poliziotto, l'investigatore, anche se la sua «quête» lo conduce oggi a combattere con avversari più viscidati e sfuggenti, a cercare un Graal che è l'emblema di una incorrotta, per quanto terrena, giustizia. Che io sappia, Sciascia non ne ha mai parlato espressamente, ma la metafora riesce calzante e il genere poliziesco viene adottato anche per la suggestione di una popolarità che ha riscontro soltanto nelle avventure dell'età di mezzo. Una popolarità che giova al moralista Sciascia, alla sua passione d'intervento.

Fatti diversi di storia letteraria e civile, Sellerio, Palermo, 1989

In *Fatti diversi di storia letteraria e civile* Sciascia raccoglie ventitrè saggi (composti tra il 1976 e il 1989) che toccano i più disparati argomenti, il più ricorrente dei quali è certamente la Sicilia. La terza raccolta di articoli e saggi sciasciani viene pubblicata presso Sellerio all'interno della collana «La diagonale» nel 1989 ed Elvira Sellerio «farà in tempo» a portare all'autore «la prima copia un giorno prima che muoia»²⁵².

Su *Fatti diversi* si attesta nella collezione *L.S.-r* una sola recensione, dai toni particolarmente elogiativi, firmata da Tino Vittorio (ID doc.: 8.6; Tino Vittorio, *Lo storico eccellente* in «La Sicilia», 13 dicembre 1989), che affida ai lettori la nuova pubblicazione di Sciascia come una «*summa* storiografica» tesa non solamente a fissare nel tempo per mezzo del diletto della scrittura *fatti diversi*, dimenticati e importanti della storia, ma a «fissare quel che c'è di imm modificabile nel destino degli uomini [...] per modificarlo, per sperare di modificarlo».

La storiografia, come la fotografia e il romanzo, forme di guerra dichiarata da Leonardo Sciascia contro il tempo, per abolirlo, fermandolo, e forse per dominarlo. Sciascia fu anche storiografo acuto e di gran mestiere. Una *summa* storiografica la si trova nella raccolta di articoli e saggi che Elvira Sellerio ha pubblicato mentre Sciascia ci lasciava: *Fatti diversi di storia letteraria e civile*. [...] Storiografia come strategia contro l'oblio del tempo, e non per una visione astiosa o vendicativa o presuntuosa da maestro di scuola che ora- vi- faccio- vedere- io- come e dove- ha- sbagliato- quello- sciocco- di- Annibale- o- di- Marco- Antonio- Colonna- o- di- chi- vi- pare, ma per fissare quel che c'è di imm modificabile nel destino degli uomini. Paradossalmente per modificarlo, per sperare di modificarlo. [...] Ogni processo storico ha la sua generazione vitale che prepara lo scacco a quella mortale, del presente senza futuro. Ce n'è già una, di quarantenni, che sulla scacchiera della vita prepara la sua mossa del cavallo dall'andamento obliquo. È un cavallo di troia, fabbricato a Racalmuto, con le speranze, le idiosincrasie, la perizia e la timidezza di uno straordinario intellettuale nato metaforicamente in Sicilia.

²⁵² M. Collura, *Il maestro... op. cit.*, p. 372.

***A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*, Bompiani, Milano, 1989**

Come riferisce Matteo Collura²⁵³ furono Mario Andreose ed Elisabetta Sgarbi a proporre a Sciascia la costruzione della silloge che raccoglie un ampio ventaglio dell'attività pubblicistica dell'autore, il quale però non era nelle condizioni fisiche ed emotive di selezionare gli articoli che confluiranno in *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*, edito presso Bompiani nel 1989 e poi nella collana «Saggi. Nuova Serie» di Adelphi nel 2017, per essere incluso in *OB III*.

La raccolta comprende articoli pubblicati da Sciascia tra il 1979 e il 1988 basati, tutti, sui due scottanti temi di mafia e giustizia e completa, assieme a *La palma va a Nord* e a *Nero su nero* il ritratto della passione civile dello scrittore, svelandone, in misura maggiore rispetto agli altri due testi, la dimensione polemica e critica dell'ultimo decennio di vita. Ne *Il cavaliere e la morte* come anche in *Una storia semplice* Sciascia sottolineava con forza l'orrore dell'oblio nel quale la storia, in Italia, con una cattivissima abitudine che conserva i tratti del fascismo, tende sempre a cadere; è proprio in funzione di questo aspetto che il titolo *A futura memoria* e l'ancor più incisivo sottotitolo (*se la memoria ha un futuro*) assumono una rilevanza particolare: «la necessità, cioè, che un popolo, come quello italiano [...] ricordi parole e cose»²⁵⁴.

La critica non tardò a commentare il nuovo libro, nella composizione del quale l'apporto concreto dell'autore fu purtroppo minimo; si consideri che già il 21 dicembre del 1989 Lino Jannuzzi, riprendendo l'introduzione che Sciascia poco prima di morire aveva anteposto alla raccolta di articoli, titola così il suo pezzo sul «Giornale di Sicilia» (ID doc.: 43.73): *I cretini e i fanatici*. Jannuzzi, che si rivela – in questo che è pure il suo primo articolo sul quotidiano siciliano – strenuo difensore di Sciascia di fronte agli elogiatori dell'ultim'ora, scrive:

Ci sono molti modi di ricordare Leonardo Sciascia. Il modo più facile [...] è ricordare che Sciascia era uno scrittore, e un grande scrittore. Questo modo ce lo possiamo risparmiare [...]. C'è poi l'altro modo, quello impegnato degli «impegnati», che si sono sprecati nell'appiccicare a Sciascia, da morto, le

²⁵³ *Ibidem*.

²⁵⁴ G. Traina, *Leonardo Sciascia... op. cit.*, p. 47.

etichette che Sciascia ha sempre rifiutato da vivo: Sciascia illuminista, Sciascia garantista, Sciascia pessimista. [...] Quando al preteso pessimismo di Sciascia, è qui che le commemorazioni si sono fatte più ipocrite e mistificatorie: non è che le cose sono pessime, hanno voluto dirci, ma era lui, poveretto, che le vedeva così. Ma per gli ottimisti o almeno per quelli di loro che non sono né cretini né fanatici, ci ha pensato lo stesso Sciascia a decidere come vuole essere ricordato (e non commemorato) e lo ha scritto nel testamento. È l'ultima cosa che ha fatto, gli ultimi giorni, con grande pena, e non solo per il male che era all'ultimo stadio. Ha raccolto sotto il titolo, appunto, «A futura memoria», quel che negli ultimi anni ha scritto sui «delitti della giustizia». Ed è stato rigoroso, come al solito e insolitamente duro nelle istruzioni lasciate agli esecutori testamentari: questi scritti, *questi e non altri*, ha lasciato nel testamento, vanno raccolti nell'ultimo [...] libro.

A collegare Flaubert e Proust, ma soprattutto *Fatti diversi* con *A futura memoria* provvede invece (ID doc.: 43.74) Marcello Staglieno su «Il Giornale» l'8 gennaio 1990, con una recensione intitolata *Il futuro ha un cuore antico*, dalla lettura della quale emerge, seppure in questa sede l'analisi resti circoscritta al tema della mafia che predomina sugli articoli di *A futura memoria*, tutta l'ombrosa e contraddittoria verità che in trent'anni di produzione Sciascia ha scelto di svelare ai lettori.

«L'ispirazione è una lunga memoria» – sosteneva Gustave Flaubert, a commento del detto dantesco «Scienza non è, senza lo ritener, l'aver inteso». Per Leonardo Sciascia la memoria – fatalisticamente legata, come in ogni siciliano, al *caso* – ha invece valenze soprattutto proustiane: «Il gioco del combinarsi di occasioni, coincidenze, rispondenze, ricordi; il connettersi impercettibile delle cose viste, lette, immaginate, sospettate, sognate che assumono poi rapporti di cause ed effetti: e tutto si dispiega, si fa netto e necessario nel nostro sentimento, nella nostra ragione, nel nostro modo di essere». Quest'ammonimento o indicazione di lettura (e di scrittura) appartiene al volume *Fatti diversi di storia letteraria e civile* [...]. Vi appartiene per finezza analitica ed eleganza letteraria. Ma investe, sul piano più immediato della cronaca, anche gli articoli scritti dal 1979 al 1988 [...] che Sciascia fece in tempo a riordinare e che sono appena comparsi presso Bompiani. Con un titolo significativo: *A futura memoria*. E con un altrettanto significativo (e «sicilianamente» pessimista) sottotitolo: *Se la memoria ha un*

futuro [...]. In generale, il loro argomento comune è però la mafia, analizzata nelle sue radici remote – questo il legame tra i due libri – in *Fatti diversi*. Con essa Sciascia si è sempre coraggiosamente misurato, per contrastarla. Ma senza poter fare a meno di confrontarvisi. La vedeva infatti come una costante, forse ineliminabile, della vita isolana. Perciò volle dare, «a futura memoria», testimonianza di questa ambiguità, più storica che personale. Sapeva bene che la maggioranza dei suoi conterranei, da secoli, continua a esservi *naturaliter* invischiata.

IV.2.2 La collezione *Leonardo Sciascia–recensioni*. Uno sguardo quantitativo

In un articolo pubblicato nel 2008²⁵⁵ Chiara Basile e Maurizio Lana hanno illustrato, in una prospettiva di *close reading*, l'interesse di un approccio quantitativo allo studio dei testi che compongono il sistema letterario. Si tratta, in linea con quanto affermato da Moretti in merito ad una visione *distant*²⁵⁶, di riconoscere che il ricorso a metodi matematici, e più specificamente nel nostro caso statistici, non comporta un'alternativa all'utilizzo di metodi di critica qualitativa tradizionalmente applicati alla ricerca in contesto letterario, bensì un elemento di complementarità. Nel caso del nostro *corpus*, in particolare, l'uso di metodi quantitativi è utile a verificare e visualizzare, dunque a comprovare più chiaramente, i movimenti compiuti dalla produzione dell'opera sciasciana nello spazio e nel tempo, al fine di poterne sondare gli effetti, ma con dati alla mano. Basile e Lana parlano nell'articolo di una «riorganizzazione della conoscenza»²⁵⁷ utile a far scaturire una dinamica costruttiva nell'analisi della letteratura: un sistema, cioè, basato sul concetto secondo cui va riconosciuto che «*i dati quantitativi fungono da indicatori della presenza [...] di proprietà qualitative che non appaiono in evidenza [...]*»²⁵⁸. Siamo solitamente abituati ad un'idea di analisi quantitativa intesa come indagine alternativa al sondaggio qualitativo, nell'ottica secondo cui, banalmente, *quantità* vuol dire numero e non parola. Affermano infatti Basile e Lana:

²⁵⁵ C. Basile, M. Lana, *L'attribuzione di testi con metodi quantitativi: riconoscimento di testi gramsciani* in «AIDAinformazioni», N.1, gennaio-giugno 2008, pp. 165-183.

²⁵⁶ F. Moretti, *La letteratura vista da lontano*.... *op. cit.*

²⁵⁷ C. Basile, M. Lana, *L'attribuzione*... *op. cit.*, p. 167.

²⁵⁸ *Ibidem*.

Si ipotizza [...] che per cercare le risposte si debba costruire un differente modello di ricerca in cui contenuto, lingua, storia del testo vengono messi in secondo piano e si sposti l'attenzione dagli oggetti ai numeri, dall'individuazione degli oggetti al loro conteggio; o, in termini più formalizzati, si cerca di passare da un sistema qualitativo ad un sistema quantitativo [...] trasformando un sistema di relazioni qualitative [...] in un sistema di relazioni quantitative [...] grazie ad una o più operazioni di *classificazione* del testo.²⁵⁹

In tal senso un'esplorazione statistico-descrittiva dei metadati offerti dalla collezione *L.S.-r* può offrire elementi grazie ai quali valutare, in termini di frequenza, l'andamento della ricezione dell'autore, che completa le riflessioni qualitative sinora condotte corredandole di strumenti di visualizzazione e verifica. Per mezzo di un procedimento di tipo induttivo (che è partito da alcune osservazioni in merito alla ricezione delle singole pubblicazioni per approdare a rappresentazioni di carattere più generale sull'intera produzione d'autore) ci apprestiamo a presentare le considerazioni di carattere quantitativo, che riguarderanno perlopiù i criteri di diffusione nel tempo e nello spazio, nella maniera che segue.

Per quanto concerne la dimensione cronologica si rappresenterà tramite un grafico a barre la media delle recensioni pubblicate sull'intera produzione per anno (circoscrivendo la ricerca al periodo di riferimento della collezione, cioè orientativamente il quarantennio 1950-1989), che può divenire ancora più interessante se rapportata ai dati di vendita delle pubblicazioni (desumibili, questi ultimi, dall'indagine svolta da Traina nel 1999²⁶⁰ ma anche dai più recenti articoli di Pinotti²⁶¹ e Squillacioti²⁶²).

Per quanto riguarda la dimensione spaziale si registrerà per mezzo di una carta la presenza delle recensioni alle opere di Sciascia in diversi paesi del mondo (che all'interno del *corpus* emergono nel numero di 32). Se nel precedente paragrafo ci siamo maggiormente

²⁵⁹ *Ibidem*.

²⁶⁰ G. Traina, *Leonardo Sciascia... op. cit.*

²⁶¹ G. Pinotti, *A proposito delle «Opere» di Sciascia e della filologia del Novecento* in «Todomodo», III, 2013, pp. 111-116.

²⁶² P. Squillacioti, *L'edizione di Sciascia, i suoi lettori* in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», I, 2016, pp. 27-41.

concentrati sulla ricezione in area italiana, soprattutto per ragioni di opportunità determinate dalla volontà di restituire un resoconto delle reazioni circoscritte al *qui ed ora* in merito alla produzione, in questa seconda fase di osservazione pare interessante aprire le riflessioni alle differenti aree di provenienza degli articoli, con l'obiettivo di offrire un quadro più completo.

Uno sguardo *da lontano* sulla collezione può quindi mostrare i movimenti dell'opinione pubblica nel suo insieme, evidenziandone aspetti che sfuggono all'approccio qualitativo sopra presentato o che, quantomeno, da quest'ultimo non risultano immediatamente deducibili. Si discuterà dunque di seguito dell'andamento generale della ricezione dell'autore, considerando le opere che hanno inciso maggiormente sulla ricezione della produzione nel suo complesso e previamente selezionate nella riflessione qualitativa, e poi delle oscillazioni e dei posizionamenti temporali e spaziali a cui il fenomeno ricettivo è stato sottoposto. Non sarà dedicato di seguito molto spazio al commento delle rappresentazioni grafiche, ma ci si limiterà a considerazioni che tenderanno di implementare, confermare o smentire le ipotesi emerse nel corso della riflessione qualitativa, in quanto l'oggettività della registrazione quantitativa dei dati non richiede, a parer nostro, come è stato invece per la precedente sezione, ulteriori apporti per una corretta interpretazione.

Le opere più recensite

L'analisi qualitativa presentata nel precedente paragrafo è stata condotta sulle opere maggiormente recensite all'interno della collezione e dunque ritenute più rappresentative nell'evoluzione complessiva della produzione dell'autore. Per elaborare questi dati sono stati selezionati all'interno dell'inventario esclusivamente i *record* relativi alle opere che seguono. Sono stati esclusi per ragioni di pertinenza gli argomenti che non sono stati presi in considerazione nella fase di analisi qualitativa, tra cui gli scritti in volume, le introduzioni, le prefazioni, le postfazioni e gli articoli di Sciascia che pure sono presenti all'interno della collezione ma acquisiscono in questa specifica riflessione una rilevanza marginale. Nella tabella seguente sono descritte le percentuali di recensioni che a ciascuna opera considerata nell'analisi sono state dedicate all'interno del *corpus* oggetto della ricerca.

Frequenza delle recensioni per opera (1950-1989)	
<i>Favole della dittatura</i>	0,05%
<i>La Sicilia, il suo cuore</i>	0, 05%
<i>Pirandello e il pirandellismo</i>	0, 63%
<i>Le parrocchie di Regalpetra</i>	3,69%
<i>Gli zii di Sicilia</i>	3,55 %
<i>Il giorno della civetta</i>	5,65%
<i>Pirandello e la Sicilia</i>	1,27%
<i>Il consiglio d'Egitto</i>	8,92%
<i>Morte dell'inquisitore</i>	3,03%
<i>L'onorevole</i>	1,32%
<i>A ciascuno il suo</i>	4,20%
<i>Recitazione della controversia liparitana dedicata ad A. D.</i>	1,98%
<i>La corda pazza. Scrittori e cose di Sicilia</i>	0,82%
<i>Atti relativi alla morte di Raymond Roussel</i>	0,82%
<i>Il contesto. Una parodia</i>	5,15%
<i>Todo modo</i>	3,61%
<i>La scomparsa di Majorana</i>	3,77%
<i>I pugnatori</i>	0,55%
<i>Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia</i>	1,66%
<i>L'affaire Moro</i>	2,53%
<i>Nero su nero</i>	0,55%
<i>Dalle parti degli infedeli</i>	1,29%
<i>Il teatro della memoria</i>	0,84%
<i>Kermesse</i>	0,18%
<i>La sentenza memorabile</i>	0,05%
<i>Cruciverba</i>	0,5%
<i>Occhio di capra</i>	0,4%
<i>Cronachette</i>	0,37%

<i>Per un ritratto dello scrittore da giovane</i>	0,08%
<i>La strega e il capitano</i>	0,45%
<i>1912+1</i>	0,9%
<i>Porte aperte</i>	0,4%
<i>Ore di Spagna</i>	0,58%
<i>Alfabeto pirandelliano</i>	0,13%
<i>Il cavaliere e la morte</i>	1,42%
<i>Una storia semplice</i>	0,63%
<i>Fatti diversi di storia letteraria e civile</i>	0,03%
<i>A futura memoria (se la memoria ha un futuro)</i>	0,08%

Tabella 9

I dati presentati in **Tab.5** attestano quanto affermato nel corso della precedente analisi, e cioè una netta prevalenza di commenti relativi alla produzione narrativa di Sciascia a fronte di un'esiguità di recensioni volte a commentare le pubblicazioni di taglio più marcatamente saggistico. In tal senso è interessante ipotizzare che, dando per scontato che ad una maggiore diffusione dell'opera corrisponda un aumento delle possibilità di scaturire un movimento nella coscienza collettiva, al crescere dell'effetto *letterario* in Sciascia (più marcatamente accentuato nella dimensione narrativa rispetto, per attenerci ai soli esempi qui menzionati, a quella saggistica) anche l'effetto *sociale* potrebbe avere meglio attecchito. È utile inoltre la tabella a restituire un'idea, pur non completa, della varietà da cui la collezione è caratterizzata, attraverso la rappresentazione delle percentuali di occorrenza degli argomenti. L'opera più recensita è, in linea con quanto affermato sopra, *Il consiglio d'Egitto*, la cui polemica sull'«anti-Gattopardo» segnò la storia dell'autore per molti anni a seguire, rendendolo – più o meno inconsapevole – protagonista dell'agone letterario di bloomiana memoria. In linea con quanto ci si sarebbe attesi rispetto alla popolarità de *Il giorno della civetta* tanto in contesto tanto mediatico quanto didattico, proprio *Il giorno della civetta* è la seconda opera maggiormente commentata; a quest'ultima seguono, in ordine: *Il contesto. Una parodia*, *A ciascuno il suo* e *Le parrocchie di Regalpetra*. La saggistica sciasciana sembra invece muovere sommessamente i suoi passi all'interno della collezione, con una frequenza di recensioni che si attesta mediamente tra lo 0,3% e lo 0,8%.

La ricezione di Sciascia nel tempo della sua produzione

Lo sguardo che si presenta di seguito mostra con una certa evidenza i movimenti cui la ricezione di Sciascia nel tempo è stata sottoposta. Con l'obiettivo di restituire visivamente le oscillazioni quantitative a cui la ricezione dello scrittore negli anni di più intensa produzione è stata soggetta, si presenta una statistica descrittiva dei metadati, che sono stati selezionati sulla base delle opere di pertinenza della presente analisi. Il periodo considerato fa riferimento, sulla base di *record* che hanno per argomento la produzione di Sciascia da *Favole della dittatura* ad *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*, alla fase compresa tra il 1952 (non essendo registrate all'interno del *corpus* voci relative alla pubblicazione di *Favole della dittatura* nella prima edizione del 1950 presso Bardi, Roma) ed il 1989; sono stati esclusi per ragioni di attinenza gli anni immediatamente successivi alla scomparsa dello scrittore.

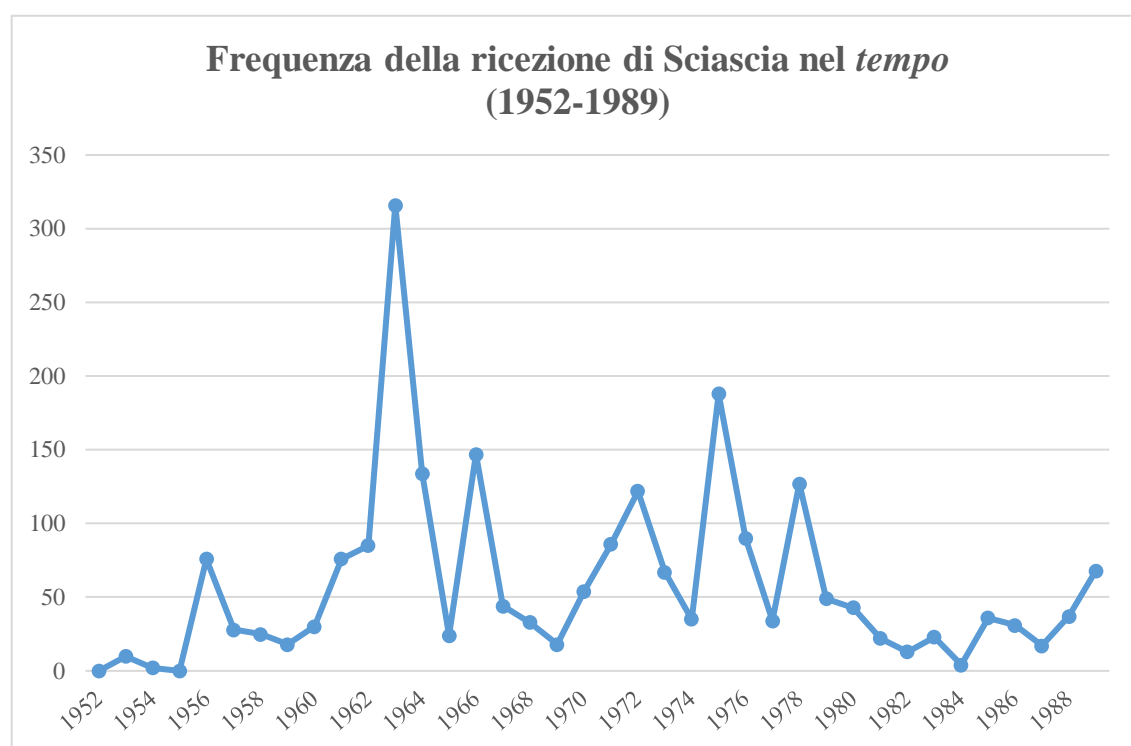


Figura 2

La linea della ricezione dell'autore dal 1952 al 1989 sembra descrivere di fatto le oscillazioni determinate dai dibattiti e dalle polemiche che via via la pubblicazione delle opere fin qui tenute in considerazione ha scaturito. I punti di maggiore oscillazione, nei quali la linea si innalza esponenzialmente, a conferma di quanto ipotizzato in fase di

osservazione qualitativa ma anche di analisi della frequenza delle recensioni per opera, li troviamo difatti collocati:

- nel biennio 1956-1957, cioè nel periodo di debutto autoriale in contesto narrativo con *Le parrocchie di Regalpetra*
- nel triennio 1961-1964, durante il quale Sciascia ha pubblicato *Il giorno della civetta* ed *Il consiglio d'Egitto*;
- nel 1966, anno di uscita di *A ciascuno il suo*;
- nel 1972, nei mesi cioè immediatamente successivi all'uscita de *Il contesto*;
- nel 1978, cioè in concomitanza con la pubblicazione de *L'affaire Moro*;
- nel 1989, anno della scomparsa dello scrittore.

Quelli appena elencati si possono definire come i momenti di maggiore sensibilità del pubblico alla produzione di Sciascia. Dal grafico emerge comunque un quadro generale nel quale si possono apprezzare i luoghi di maggiore interesse di pubblico e critica, ma su un piano più ampio anche i movimenti che l'opinione pubblica ha compiuto nei riguardi dell'autore; la curva è utile infatti, nel suo altalenante oscillare, a descrivere l'interesse che il pubblico ha tributato a ciascuna opera, mostrando complessivamente un andamento particolarmente dinamico. È possibile inoltre individuare, nei luoghi del grafico in cui si registra un maggior numero di recensioni, i momenti nei quali l'opinione che Sciascia ha diffuso per mezzo della sua opera ha inciso maggiormente sul dibattito pubblico in Italia, che si spostano dall'introduzione della mafia come argomento narrativo (con *Il giorno della civetta*, ma anche con *A ciascuno il suo*) alle differenti rappresentazioni che della Sicilia ha dato la letteratura, con la polemica sull'«anti-Gattopardo», fino ai più scottanti temi della cronaca e della politica italiane, dal compromesso storico de *Il contesto* al rapimento e all'uccisione di Aldo Moro.

Naturalmente va precisato che l'analisi appena presentata, in quanto circoscritta ad una collezione che è stata composta dallo stesso autore, potrebbe offrire una visione parziale del fenomeno; il principale limite a cagione del quale questa rappresentazione non può superare lo stadio ipotetico per approdare ad una tesi definitiva risiede proprio nella parzialità delle condizioni in cui il *corpus* è stato composto. Se si volesse adottare questa prospettiva, l'attenzione dell'analisi dovrebbe spostarsi su un altro asse di riflessione, quello cioè nel quale l'autore in alcuni periodi della sua produzione abbia manifestato una

maggiore sensibilità nei riguardi della critica e dell'opinione pubblica, mostrando in alcune specifiche fasi la tendenza a raccogliere un maggior numero di testimonianze. In entrambi i casi, comunque, la numerosità di testimoni della collezione *L.S.-r*, assieme alla registrazione e all'osservazione dei dati che confermano quanto emerso dall'analisi qualitativa, conferisce al campione di oltre 3.700 documenti una certa affidabilità e non pochi elementi di rappresentatività.

La ricezione di Sciascia nello spazio

Per mezzo della mappa, strumento di rappresentazione simbolica per eccellenza, è più semplice accedere ad una dimensione *distant* di lettura dei dati: la carta geografica offre difatti una prospettiva di osservazione completa ed è sembrata la più adeguata forma di visualizzazione della distribuzione dei documenti nello spazio. L'opera di Leonardo Sciascia, stando ai dati della nostra collezione, è stata recensita in 32 paesi del mondo, con una frequenza quantitativa variabile. Si è scelto di suddividere, per favorire la leggibilità della carta, la distribuzione delle recensioni in termini percentuali e di rappresentare visivamente la variabilità della frequenza per mezzo di sfumature di colore. Al fine di conferire ai metadati di carattere geografico una maggiore accessibilità ed efficienza, si è scelto di utilizzare per la rappresentazione dei differenti paesi di provenienza dei documenti una codificazione univoca, che è stata desunta dagli standard FIPS²⁶³ dei *two-letter country codes* (10-4)²⁶⁴. La lista di codici indica lo standard di comunicazione ufficiale dedicato a stati, dipendenze, aree a sovranità speciale e loro divisioni amministrative ed è nota anche come DIA (*Defense Intelligence Agency "Geopolitical Data Elements and Related Features"*) 65-18. I codici qui utilizzati coincidono a volte con quelli dello standard ISO 3166-1 alpha-2 e per quanto concerne le divisioni amministrative sono in alcuni casi sovrapponibili con quelli dell'ISO 3166-2 (cioè la seconda parte dell'ISO 3166, specificamente sviluppato per identificare in modo univoco le divisioni territoriali delle nazioni e delle aree dipendenti e loro partizioni

²⁶³ F.I.P.S. (*Federal Information Processing Standards*) è l'acronimo americano che indica le *Norme federali per il trattamento delle informazioni* del governo statunitense. Raccoglie al suo interno documenti governativi recanti le codificazioni standardizzate utili agli apparati del governo e alle agenzie non militari a cifrare i dati, nel nostro caso i dati geopolitici.

²⁶⁴ La lista dei codici a due lettere FIPS è consultabile in *open source* tramite i seguenti link: <http://www.state.gov/s/inr/rls/4250.htm>, <http://www.state.gov/s/inr/rls/10543.htm>

amministrative). Si è stabilito di suddividere le informazioni percentuali sulla distribuzione delle recensioni in sei fasce: la prima indica una percentuale di provenienza compresa tra 0% e 1%, la seconda tra 1% e 2%, la terza tra 2% e 5%, la quarta tra 5% e 10%, la quinta tra 10% e 70% e l'ultima include percentuali superiori al 70, presenti esclusivamente in ambito italiano. A conferma di quanto i numerosi studi sulla vita e l'opera dello scrittore hanno dimostrato, e di quanto affermato nella fase descrittiva della Nota archivistica di questo lavoro, infatti, i luoghi nei quali occorre un maggior numero di recensioni sono Italia (76,4%), Francia (9,65%) e Spagna (5,37%), seguiti dagli Stati Uniti (2,7%), Svizzera (1,41%), Regno Unito (1,17%) e Germania (1,12%).

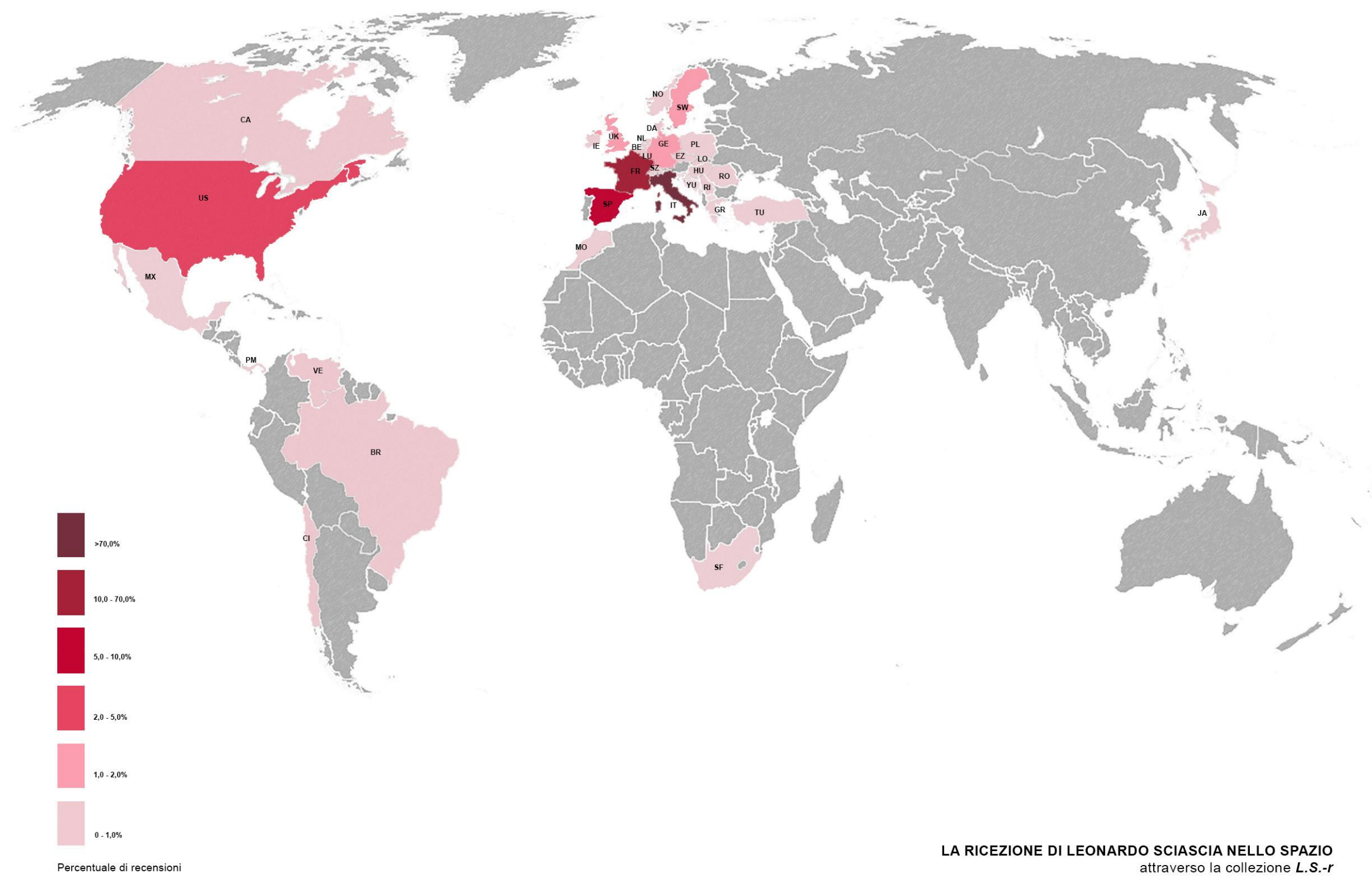


Figura 3

V - Sciascia allo specchio. La ricezione dell'opera nella prospettiva autoriale

Di me come individuo, individuo che incidentalmente ha scritto dei libri, vorrei che si dicesse: «Ha contraddetto e si è contraddetto», come a dire che sono stato vivo in mezzo a tante «anime morte», a tanti che non contraddicevano e non si contraddicevano.

L. Sciascia, *La Sicilia come metafora... op. cit.*, p. 88.

Su cosa Sciascia avrebbe voluto si dicesse di lui non nutriamo molti dubbi: voleva che gli fosse riconosciuto di aver perseguito e promosso per mezzo della scrittura il valore del dubbio e l'uso della ragione. Persino sull'immagine di sé lo scrittore mostrò di nutrire forti incertezze quando, ispiratosi ad un verso di Mallarmè tratto da *Le tombeau d'Edgard Poe* («Inconnu de moi même»), scrisse che

[...] lo scrittore è, tra gli uomini, il più «ignoto a sé stesso»²⁶⁵.

Ed anche quando non ha parlato in maniera diretta di sé, di sé ha fatto parlare la propria pagina.

E mi sentivo come un acrobata che si libra sul filo, guarda il mondo in una gioia di volo e poi lo rovescia, si rovescia, e vede sotto di sé la morte, un filo lo sospende su un vortice di teste umane e luci, il tamburo che rulla morte. Insomma, mi era venuto il furore di vedere ogni cosa dal di dentro, come se ogni persona ogni cosa ogni fatto fosse come un libro che uno apre e legge: anche il libro è una cosa, lo si può mettere su un tavolo e guardarlo soltanto, magari per tener su un tavolino zoppo lo si può usare o per sbatterlo in testa a qualcuno: ma se lo apri e leggi diventa un mondo; e perché ogni cosa non si dovrebbe aprire e leggere ed essere mondo?²⁶⁶

²⁶⁵ L. Sciascia, *Il ritratto fotografico come entelechia* in Id., *Fatti diversi di storia letteraria e civile*, Sellerio, Palermo, 1989, p. 158.

²⁶⁶ L. Sciascia, *Gli zii di Sicilia*, Einaudi, Torino, 1967, p. 227.

Come emerge da questo famoso estratto da *Gli zii di Sicilia*, ciò che è interessante, innovativo ed esemplare nella scrittura sciasciana è la naturale tendenza alla sovrapposizione di due piani: quello della realtà e quello dell'idea²⁶⁷. Nelle trame dell'innegabile letterarietà che appartiene alle righe che sopra riportate, si insinuano, difatti, realtà e idea, che agiscono simbioticamente nella pagina. Al *divertissement* letterario, alla passione compositiva, palesemente percepibili nel corso della lettura, si accosta una trasfigurazione simbolica: un libro dentro un altro libro, che spiega le sue molteplici ragioni d'esistere, la cui presenza, già dopo sole quattro righe, cessa di far sentire il lettore al centro di una narrazione fiabesca, di un discorso astratto, e lo trasporta dentro gli errori e le storture della contemporaneità.

L'effetto *letterario* e l'effetto *sociale*, cui in queste pagine si è fatto in precedenza cenno, tendono a confluire in Sciascia in un nucleo unico che si realizza per mezzo dell'opera e più specificamente di un'opera che spesso parla attraverso informazioni di carattere documentario. In merito a *Le parrocchie di Regalpetra*, Claude Ambroise ha scritto nel 1970:

Historien, Sciascia se mesure avec les textes, grâce à eux il recompose l'histoire de Regalpetra: seigneurs, pestes, prêtres, masses et silhouettes des opprimés. Mais cet historien n'est pas un vulgaire archiviste, un collationneur. L'écrit *doit* parler. Il n'est pas lui-même l'objet de l'investigation. Ce qui compte, c'est ce qu'on trouve derrière: l'oppression, l'avidité, la lutte des classes et des factions.²⁶⁸

Questo assunto non è valido, a nostro parere, soltanto in contesti di *close reading*, di attenzione focalizzata, cioè, sulle impressioni suscitate dall'accesso ai dettagli e alle sfumature del singolo brano, o di una sola opera. Esso conferisce invece senso a tutta la produzione: lo illustriamo con alcuni esempi.

²⁶⁷ Ne ha parlato ampiamente il critico italo-francese Mario Fusco nel profilo dello scrittore pubblicato per l'*Encyclopaedia Universalis*, t. 20, Parigi, 1990, annoverando non a caso Sciascia tra i «principali scrittori della sua generazione» ed escludendone l'attitudine "regionalista", legata ai temi del folklore e del localismo (p. 712).

²⁶⁸ C. Ambroise, *Le «Parrocchie» di Leonardo Sciascia* in «Rassegna Lucchese», n. 50, dicembre 1970, pp. 209-210.

Volendo iniziare con il più lampante, di Sicilia lo scrittore ha sovente parlato come di una *metafora* dell'Italia, e ancor più forse di tutta l'Europa; in effetti l'isola è protagonista (concretamente ma metaforicamente e quindi realmente ma idealmente) di tutta la produzione di Sciascia, configurandosi come argomento ed oggetto di numerosissime riflessioni e costanti riferimenti. Tenendosi ben lontano da banali sentimentalismi, l'autore vede nella Sicilia continui ed amplificati richiami a fatti e nodi che hanno a che vedere con i grandi problemi della società italiana (tra gli altri, giustizia, mafia, politica, Stato, distanza tra strade e palazzi di potere) e che rappresentano spunto di riflessione sull'esistenza dell'umanità tutta.

La coerenza e la fedeltà di Sciascia alla tematica della sua «isola», che è sua nella misura con cui la sente operante nella coscienza contemporanea, non subiscono soste né diversioni. Nella serrata schiera degli scrittori siciliani, che hanno proiettato i problemi della loro terra sullo schermo della letteratura nazionale e cosmopolita, Sciascia risulta senza dubbio il più continuo, il più esclusivo, si direbbe implacabile. E non tanto per un deliberato progetto, quanto in nome di un'intransigente vocazione, che gli fa riconoscere nella dimora socio-esistenziale della Sicilia lo specchio d'una lacerata coscienza civile e culturale. È Questa qualità intrinseca a segnare la sua scrittura d'una necessità che non è facile rinvenire con pari convinzione nell'odierna esperienza intellettuale.²⁶⁹

E proseguendo, dal romanzo d'esordio (*Le parrocchie di Regalpetra*, 1956) che vuole essere testimonianza di un sofferto, quotidiano svilimento della ragione e di *pietas*, alle prime prove poliziesche del 1961 (*Il giorno della civetta*) che cercano di operare uno svelamento delle verità sommerse nel e dal reale, il tema dell'amministrazione della giustizia si impone nella composizione dello scrittore, sfociando (già nel 1966 con *A ciascuno il suo* e poi nel 1971 e 1974 rispettivamente con *Il contesto* e *Todo modo*) in una vera e propria inchiesta sul circostante (volendo ingenerare, attraverso l'opera e nel pubblico, un *effetto sociale*) pur con la mediazione artistica del metodo giallistico (che ricade nella dimensione dell'*effetto letterario*). Sciascia si trova così calato nel ruolo di

²⁶⁹ S. Battaglia, *La verità... op. cit.*, p. 216.

contestatore di un sistema politico-culturale “doppio”, quello italiano²⁷⁰, che lo spinge a cercare doppiamente (nel presente come anche nel passato) spazi di verità («una, inequivocabile: quella della povertà, del dolore»²⁷¹) che abbiano creato tendenza. Non sorprendono, in quest’ottica, l’avvicinamento – benché non *puro* – al romanzo storico nel biennio 1963-64 (*Morte dell’inquisitore* e *Il Consiglio d’Egitto*) e gli interventi, sempre più frequenti, sulla stampa, nei quali ha affrontato, con piglio polemico ma sempre lucido, i più scottanti temi della cronaca, della società e della politica italiane. Ancora una volta ci vengono in aiuto le parole di Battaglia:

Nell’alternativa di un atteggiamento fortemente risentito e provocatorio nei confronti della storia e della società e di una sottile e costante comprensione delle ragioni obiettive in cui rimangono coinvolti i singoli protagonisti, lo stile di Sciascia acquista quella sua particolare e severa disponibilità realistica e insieme fortemente e suggestivamente intimista che oscilla tra la distanza quasi imperturbabile del cronista e del testimone e l’oscura coscienza di chi se ne sente complice e corresponsabile.²⁷²

Perché studiare Sciascia, dunque, e tentare una restituzione dei posizionamenti della critica nei riguardi dei suoi scritti, delle sue opinioni? Perché cercare gli effetti ingenerati dalla sua produzione letteraria e dalle riflessioni politiche di cui è intrisa, nella società italiana di trent’anni fa e oltre?

Anzitutto perché i materiali di cui abbiamo avuto occasione di disporre, la cui selezione è stata operata dallo stesso Sciascia e dalle sapienti mani della sua più stretta collaboratrice, la moglie Maria, consentono di guardare al tema con una prospettiva inedita che non avrebbe avuto luogo se mossa da una scelta antologica curata da chiunque altro, fosse anche il più acuto dei critici che hanno interpretato l’opera dello scrittore; per la curiosità, poi, di comprendere come il *narratore* sia stato *narrato* e quanto si sia potuto specchiare nel ritratto che di lui l’opinione pubblica è andata via via tracciando; inoltre

²⁷⁰ «Sarò un moralista - e dunque un qualunque: ma mi pare che i particolari guai del nostro paese nascano tutti da una inveterata e continua doppiezza, da un vasto e inesauribile giuoco della doppia verità che partendo dall’alto soltanto si arresta là dove la verità non può permettersi il lusso di essere doppia [...]», L. Sciascia, *Nero su nero* in *OA II* (tomo I), p. 907.

²⁷¹ *Ibidem*.

²⁷² *Ibid.*, p. 220.

per un desiderio di verità, irrisolto e irrisolvibile, e per un sentimento di gratitudine che potremmo definire “pedagogica”, che spinge a realizzare quanto il contesto contemporaneo (italiano ed europeo, ma non solo) avrebbe esigenza di dotarsi di intellettuali del calibro di Sciascia. Infine, per favorire con future ricerche l’affioramento di una parte di ciò che tuttora nella nostra memoria dello scrittore giace sommerso. Lo lasciamo dire a Geno Pampaloni, con un testo pubblicato nel delicato momento della morte dell’autore:

Sciascia era uno scrittore che aveva ben presente la storia, con gli inganni, le nobiltà, i drammi, gli equivoci, le solitudini. Ma ha saputo andare oltre, là dove la povera e alta vicenda umana si colora di pietà della storia.²⁷³

Per meglio accostare le considerazioni sull’importanza rivestita da Sciascia nell’epoca contingente alla sua attività alle ragioni della rilevanza che dovrebbe rivestire, oggi, a distanza di trent’anni, la lettura dei suoi scritti ed una ricognizione per una corretta collocazione critica, usiamo alcune delle parole che ha speso Ambroise nel suo *Invito alla lettura* in merito all’equivalenza sciasciana (e courieriana) «fucile = penna»²⁷⁴:

Colpisce l’equivalenza fucile = penna, sostanzialmente non dissimile da quella spada = penna, senonché Sciascia è un letterato e ha nostalgia per la spada degli antichi cavalieri e gentiluomini. [...] Contrariamente all’opinione di chi, appunto, tiene la penna in mano, in una società dove le armi sono ancora di tipo individuale senza *gap* tecnologico tra forze dell’ordine e ribelli [...] la penna è il vero simbolo del potere perché rimanda a tutta la organizzazione sociale, al fronte compatto dei galantuomini schierati contro gli analfabeti.

Per Sciascia, in effetti, continua Ambroise:

Scrivere significa esercitare il potere, cioè avere un impatto sulle cose e sugli uomini. Di lì, secondo un banale processo di psicomagia della vita quotidiana, la credenza nella forza delle parole in sé, specialmente se scritte, cioè materializzate. I segni della realtà diventano equivalenti della realtà stessa, avere presa su quelli è come essere il padrone di questa. [...] Non entrare nel merito delle cose significa, in modo schizoide, non guardare alla realtà,

²⁷³ G. Pampaloni, *Il sofferto gusto dell’eresia* in «Il Giornale», 21 novembre 1989.

²⁷⁴ C. Ambroise, *Invito alla lettura...* *op. cit.*, pp. 35-39.

scotomizzarla. [...] una straordinaria carica di violenza viene investita nel logico ragionare, come se le parole nel tentare di dissimularla rivelassero in modo ancora più chiaro una fondamentale angoscia [...] quarant'anni di vertenza giudiziaria per un albero [...] Il progetto di letterario di Sciascia parte di lì: si tratta di ribaltare questa dialettica. [...] Lo scrittore [...] opera necessariamente sui segni – le parole del linguaggio – che hanno sì un legame con la realtà effettuale delle cose e sono esse stesse parte della realtà, ma la prassi scrittoria, perché verte sui segni e non sulle cose, è decisamente diversa da quella di un agente pratico [...] Quando l'artista, manipolando i segni, crede di plasmare il reale, egli si comporta come i regalpetresi per cui l'alienazione nei testi (giuridici) ha sostituito il governo delle cose. E sembra che Sciascia non si sottragga a questa illusione quando vuole considerare la sua penna alla stregua di una spada. [...] Sciascia intende cambiare la funzione dello scritto. Esso non sarà più conferma dell'oppressione come i testi stilati dai galantuomini, ma strumenti di denuncia (spada-penna) nei confronti di tale realtà. [...] E non diversa ancora da questo atteggiamento che tende sostanzialmente a ridare il loro senso di verità ai segni distorti del linguaggio e quindi a ritrovare la relazione alla realtà, è l'attività di Sciascia storico che cerca nelle carte, sotto la lettura del documento che occulta e rivela insieme la falsità, una realtà effettuale da poter restituire con nuove e antiche parole frammezzate [...].²⁷⁵

Pur prescindendo dal courieriano colpo di penna che Sciascia si augurò di “infliggere”, restano comunque inscindibili nell'autore, anche a voler individuare le contraddizioni emerse nella lettura di quanto appena riportato, le dimensioni di uomo e scrittore. Conclude il critico francese:

Questa contrapposizione ha le sue radici nella vita stessa del Racalmutese, nella misura in cui il maestro (distaccato in un ufficio), figura della scrittura istituzionale, e lo scrittore, uomo della scrittura contestativa, sono la stessa persona.²⁷⁶

²⁷⁵ *Ibidem.*

²⁷⁶ *Ibidem.*

V.1 «In passato mi sono dedicato a una contabilità di cui ecco i risultati». Sciascia e la critica

È sulla scia di queste affermazioni, che guardano alla figura dello scrittore nel suo complesso coesistere di privato e pubblico, che vuole inserirsi la ricostruzione che abbiamo presentato. A partire da quanto qui riportato in merito alle reazioni pubbliche a ciascuna opera, non senza validi motivi – che attengono alla sua storia personale quanto alla dimensione pubblica – Leonardo Sciascia, rispetto all’atteggiamento tenuto dai critici nei suoi riguardi, ha parlato di *sfortuna*. Considerando difatti l’immane mole di interventi su periodici ed in volume che sono seguiti alla pubblicazione dei suoi scritti sin dall’esordio, nonché (già dal 1970²⁷⁷) le monografie, non è difficile immaginare un mancato allineamento del profilo quantitativo con quello inerente la qualità di ciò che è stato scritto. Tanto, in effetti, si è detto per iscritto sull’autore racalmutese; non sempre però le critiche sono riuscite a penetrare nella profondità dell’opera, a cogliere il messaggio che sotto le narrazioni documentarie lo scrittore celava, talvolta neppure a restituire fedelmente – come l’autore stesso ha affermato – al pubblico dei lettori una corretta ricostruzione delle trame. Nel corso dell’intervista curata da M. Padovani, Sciascia si abbandona ad alcune interessanti (ed amare) considerazioni:

Le critiche ai miei libri di rado mi hanno interessato, ne conservo scarsissimi ricordi. Devo dire che una delle migliori, non perché in sé e per sé favorevole, ma perché mi è stata utile, è quella di Salvatore Battaglia, che aveva una formazione filologica e sapeva leggere il cuore dei testi. Le critiche di parte comunista sono state le peggiori: sono stato giudicato a seconda che mi accostassi o mi allontanassi dal partito. Un fatto divertente, in fin dei conti.²⁷⁸

Nel leggere queste riflessioni bisogna tenere fortemente conto del fatto che Sciascia, nel suo collocarsi come soggetto *narrato/studiato*, non può non essere sfacciato nell’esigere dai critici un certo puntiglio: è difatti anch’egli – come poco sopra sosteneva Ambroise – stato un critico rigoroso, un recensore attento, un saggista, che fin dal principio della sua produzione si è interessato alle dinamiche che si verificano tra *autore-narrato* e

²⁷⁷ Si dà avvio alla produzione monografica nel 1970 con la pubblicazione di W. Mauro, *Sciascia*, La Nuova Italia, Firenze, 1970.

²⁷⁸ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora...* op. cit., p. 121.

critico-narratore, con lo studio puntuale (ed anche stavolta, appunto, documentario, grazie alle testimonianze epistolari) condotto su Luigi Pirandello e Adriano Tilgher per *Pirandello e il pirandellismo* (1953), per mezzo del quale ha effettuato non solamente una prova di critica, bensì un vero e proprio «*esercizio spirituale*»²⁷⁹. Non tutte le opinioni sui suoi libri, comunque, lo hanno deluso: molti sono stati i critici, oltre a Battaglia, anche e soprattutto di area francese, dai quali lo scrittore si è sentito compreso e nelle cui parole si è rispecchiato:

Ma, di tanto in tanto, non sono mancate le buone critiche ai vari miei libri. Ricordo certi articoli di Gramigna, di Vigorelli, di Cavallari... E poi, le critiche francesi in generale; so che devo a Dominique Fernandez, a Claude Ambroise, a Philippe Renard, le pagine più penetranti.²⁸⁰

Ad Ambroise, in particolare, Sciascia ha dedicato considerazioni dal sapore elettivo:

E tra i «miei» critici ecco che ad un certo punto è scattato fuori il «mio» critico, quello che per assiduità e intensità è diventato «mio». Possessivo però rovesciabile, in quanto le cose mie, da me considerate, una volta fatte, come cose di nessuno e di tutti, sono in un certo senso diventate «sue». Ed è appunto il considerarle «sue», elementi di un suo discorso, di un suo «racconto», che mi consente la più grande libertà nei suoi riguardi, in quanto autore; e la più grande amicizia, in quanto uomo. Questo «mio» critico è il francese Claude Ambroise. Attento, sagace, minuzioso, profondo conoscitore delle cose siciliane e italiane, egli conduce da anni una vivisezione di me attraverso le mie cose scritte. Ma è come se in me si fosse operato uno sdoppiamento: indolore e come per giuoco. Mi avvicino al suo tavolo anatomico e guardo. A volte, come per simpatia tra il me notomizzato e il me spettatore, sento qualche piccola trafittura. Ma passa²⁸¹.

In *Nero su nero*, inoltre, compaiono alcune righe in cui l'autore non stenta a fornire indizi utili a ricostruire la sua opinione su una critica superficiale, che si condisce di parole ma non di sostanza; Sciascia parla, nel passo che di seguito riportiamo, anche stavolta raccontando una storia per mezzo di un'altra storia, di una ritrovata lettera di Marcel

²⁷⁹ C. Ambroise, *Fortuna critica...* op. cit., p. 1328.

²⁸⁰ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora...* op. cit., p. 121.

²⁸¹ L. Sciascia, *Nero su nero* in *OA II* (tomo I), pp. 1118-1119.

Proust ad Antoine Bibesco nella quale lo scrittore parigino riferisce al principe romeno, con tono – a detta di Sciascia – «spigliato ed allegro», di una telefonata al duca d'Albufera:

«Mio caro Luigi, hai letto il mio libro?». «Il tuo libro, tu hai fatto un libro?».

«Ma sì, Luigi, te l'ho anche mandato». «Ah, mio piccolo Marcel, se tu me l'hai mandato, certamente l'ho letto. Solo che non sono certo di averlo ricevuto».

Prendendo spunto da questa suggestione proustiana, l'autore si abbandona ad un commento tutt'altro che pregevole nei riguardi di quello che (con le parole di R. Barthes²⁸²) potremmo chiamare il *sensu ottuso* di «certi critici» della letteratura, e conclude:

Così è oggi di certi critici: se il libro glielo avete mandato, l'hanno certamente letto, e forse anche recensito. Solo che non sono certi di averlo ricevuto.²⁸³

Non apparirà a questo punto certo incoerente la volontà di riportare una dichiarazione dell'autore rilasciata nell'intervista pubblicata in volume nello stesso anno di *Nero su nero*; sembra qui che Sciascia, come è sua consuetudine, non parli per sentito dire dell'abitudine di «certi critici», ma lo faccia con cognizione di causa. Difatti, come si vedrà tra poco, lo scrittore lascia intendere all'intervistatrice di avere condotto delle ricerche tese ad individuare, quasi in termini percentuali, la presenza di una critica sterile, superficiale, ottusa a fronte dell'esiguità di studi di «formazione filologica», grazie ai quali «leggere il cuore dei testi» come aveva saputo fare, a parere del Nostro, Battaglia.

In passato mi sono dedicato a una contabilità, di cui ecco i risultati: sette recensori su dieci non avevano letto interamente il libro che si provavano a criticare, non riuscivano nemmeno a dare un resoconto esatto della trama²⁸⁴.

Sciascia parla qui di una *contabilità*. Non di una consultazione, bensì di un conteggio, una ricerca specificamente condotta su una selezione e consultazione di documenti, al termine della quale ha avuto ragione di credere che ben sette su dieci di coloro che «si

²⁸² R. Barthes, *L'ovvio e l'ottuso* in *Saggi critici III*, Einaudi, Torino, 1985.

²⁸³ L. Sciascia, *Nero su nero* in *OA II* (tomo I), *op. cit.*, p. 986.

²⁸⁴ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora...* *op. cit.*, p. 121.

provavano a criticare» un (suo) libro, non erano capaci di restituirne non solamente il messaggio e l'intenzione, ma neppure la trama. Entra in gioco a questo punto la collezione di cui ci stiamo occupando, che ha offerto occasione, oltre che di integrare alcuni aspetti relativi alla storia della critica sull'autore, anche di effettuare e verificare quella *contabilità* cui Sciascia, tra le sue molte dichiarazioni, ha brevemente fatto cenno e che ci riporta suggestivamente proprio alla costituzione della collezione oggetto di questo studio.

Non si può certo negare che nel complesso l'opera di Sciascia, costituita da testi di tipologia diversa e natura molto eterogenea che hanno accompagnato e raccontato, con cadenza quasi annuale, lo svolgersi della storia italiana per oltre quarant'anni, delinei l'immagine di un uomo che ha permeato la dimensione letteraria sulla base di esperienze ed intenzioni extraletterarie (sociali, politiche, personali) di tutta una vita. Sull'unità e sul senso complessivo della sua opera l'autore ha dichiarato:

Tutti i miei libri in effetti ne fanno uno. Un libro sulla Sicilia che tocca i punti dolenti del passato e del presente e che viene ad articolarsi come la storia di una continua sconfitta della ragione e di coloro che nella sconfitta furono personalmente travolti e annientati²⁸⁵.

Al bisogno di denuncia sociale nei confronti di una Sicilia-simbolo ed alla responsabilità che ne è conseguita su un piano tanto personale quanto pubblico, Sciascia non si è mai sottratto e si è anzi ispirato per dare prova della necessità di anticonformismo e di pubblica dissociazione dal potere divenuta indispensabile di fronte ai rischi dell'omologazione di massa che è stata riservata alla società planetaria del secondo Novecento. È possibile cogliere nella sua scrittura i margini di adesione ad un'idea di società civile nell'economia della quale i ruoli assegnati a pensiero e parola sono cruciali: qualunque cosa si dica, si pensi o si agisca, acquisisce, con la lettura dei testi sciasciani, il senso della responsabilità e di una responsabilità di cui ci si fa carico nei confronti dell'umanità tutta. La scrittura, in quanto pensiero permanente, inscalfibile, è ancor più simbolo di etica coscienziosità e delicata avvedutezza e non soltanto all'interno della dimensione letteraria, che, come

²⁸⁵ Vd. la prefazione a *Le parrocchie di Regalpetra-Morte dell'inquisitore*, Roma-Bari, Laterza, 1967, p. 5.

Sciascia stesso ha dimostrato giocando a mischiare generi e forme del testo, non è l'unica dimensione della scrittura.

Della responsabilità dello scrivere Sciascia pare occuparsi anche in ambito critico ed anzi, di quest'ambito a maggior ragione, sembra approfondire la sua conoscenza sul campo e per mezzo di sé già con il solo atto di selezionare e conservare i documenti contenuti nella raccolta oggetto di questo studio, ma anche con alcuni testi che proprio alla responsabilità del pensiero e del giudizio critici fanno riferimento, come quello riportato in *Nero su nero*:

Un critico scrive: «Lo scetticismo inattivo di Sciascia». È lo stesso che quindici anni fa, quando pubblicai il racconto *La morte di Stalin*, mi ammonì: «Con certe cose non si scherza». Come ammonizione, e di una certa specie, poteva andare; come giudizio critico un po' meno.²⁸⁶

Qualche pagina più avanti, poi, l'autore si lascia ispirare da alcune considerazioni di Voltaire.

Voltaire diceva che la più grande sventura, per lo scrittore, non è quella di essere invidiato dai colleghi, vittima degli intrighi, disprezzato dai potenti, ma di essere giudicato dagli imbecilli, i quali a volte arrivano lontano [...]. Oggi la stupidità e il fanatismo sono inseparabili e indistinguibili; non c'è fanatico che non sia stupido, e non c'è stupido che non sia fanatico. [...]

Eppure la vena polemica che sempre ha contraddistinto l'uomo Sciascia, pur nell'amara considerazione di essere circondato, in quanto scrittore, e giudicato, da «imbecilli», emerge inevitabilmente spingendolo a continuare:

Non è piacere da poco scrivere un libro, un articolo, una nota sapendo già e poi verificandolo negli effetti, che dieci o diecimila fanatici che vi si imbattono si sentiranno torcere le viscere, si illivideranno – e ci detesteranno.²⁸⁷

²⁸⁶ L. Sciascia, *Nero su nero* in *OA II* (tomo I), p. 953.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 1019.

Il Nostro ci viene incontro in questa intricata indagine sul rapporto autore-pubblico, oltre che con le sue numerose dichiarazioni, anche perché, venendo nella sua intenzione compositiva e nella sua produzione a coincidere gli effetti *letterario* e *sociale*, e avendo dato dimostrazione lui per primo, da critico letterario, dell'incidenza dell'opinione degli esperti sull'interpretazione, sulla ricezione e perfino sulla realizzazione di un'opera (con l'esempio lampante dello svelamento dell'immagine tilgheriana del *pirandellismo*), ci restituisce un quadro della ricezione assai ambiguo, forse nocivo almeno per quanto attiene alla dimensione della critica, e nel quale non stenta nel tempo ad affermare di riporre scarsa fiducia o, per meglio dire, nei confronti del quale esercita un sano «distacco»²⁸⁸.

Questa lunga indagine sui rapporti tra Pirandello e Tilgher costituisce la mia vaccinazione nei riguardi della critica. [...] Con una simile esperienza, fatta sugli scritti pubblici e privati di uno scrittore e di un critico, sul loro antagonismo, sulla loro polemica, io mi sono dunque quasi naturalmente trovato in una condizione di salutare distacco nei riguardi della critica. Non dico di indifferenza; e tanto meno, si capisce, di disprezzo. Puro e semplice distacco [...] Questo distacco non mi impedisce di riconoscere i “miei” critici – cioè quelli che con maggiore approssimazione giungono all'idea, alle idee, allo stato d'animo, agli stati d'animo da cui il libro è nato e in cui si è sviluppato; al suo punto di consistenza, insomma, in rapporto – per dirla sbrigativamente – a come ero mentre lo scrivevo e, a sua volta, il come sono.

Come sarà certo risultato evidente, Sciascia in merito alla critica ha assunto posizioni via via differenti (e sempre documentate) ma accomunate tutte da un denominatore comune di perplessità. Solamente a Salvatore Battaglia e pochissimi altri, oltre ad una selezione di suoi esperti lettori francesi tra cui spicca, più ancora che l'italiano Battaglia, Claude Ambroise, l'autore ha attribuito dichiaratamente il ruolo di critici della propria opera, assegnando agli altri il posto di semplici commentatori (peraltro non sempre molto precisi). I risultati della «contabilità» di cui l'autore ha parlato a pagina 121 de *La Sicilia come metafora* non lo hanno certo confortato, corroborando anzi la sua tesi riguardante la superficialità, che è caratteristica comune alla maggior parte delle letture critiche dei suoi testi, di prove inoppugnabili. Molti dei commenti, brevi o lunghi, che

²⁸⁸ *Ibid.*, pp. 1118-1119.

abbiamo consultato nel corso di questa ricerca hanno in effetti rivelato intenzioni descrittive o faziosamente interpretative più che critiche e, in definitiva, non è stata troppo complessa l'operazione di selezione dei testi che nel tempo sono riusciti più di altri ad entrare nel cuore dell'opera del racalmutese.

V.2 «Preferisco perdere dei lettori, piuttosto che ingannarli». Sciascia e i lettori

Non cessa mai Sciascia, nel corso della produzione, di cimentarsi in prove sempre differenti che fanno incontrare e convivere letteratura e critica: poeta, saggista, romanziere, narratore, recensore, commentatore, critico letterario, pubblicista (non solo di terza pagina) ed elzevirista, collaboratore di case editrici, cercatore di talenti nuovi. Dello scrittore come del critico, in maniera equivalente, il compito è infatti per lui quello di svelare, chiarire, semplificare (e non meramente rendere conto, poiché quella è solo la base) ai più la comprensione dei fatti, reali o letterari, di cui si appresta a discutere.

Uno dei maggiori punti d'interesse di un'analisi in tema di ricezione, come si è evinto dalla sezione di ricognizione teorica iniziale, risiede nella centralità dell'indagine sulla relazione che si instaura, e costantemente si rinnova, tra emittente e ricevente, nel caso specifico tra scrittore e lettore genericamente inteso; ciò vale a maggior ragione in un contesto, come quello sciasciano, fortemente imperniato su messaggi di impegno civile e di denuncia sociale veicolati per mezzo dell'opera letteraria. La linearità della scrittura di Sciascia ha, difatti, da questo punto di vista, caratteri del tutto singolari, in quanto in quest'ultima *effetto letterario* ed *effetto sociale* convivono in un habitat testuale coerente e (proprio perché talvolta contraddittorio) convincente, uniti nello scopo di favorire lo scuotimento della coscienza umana. Per Sciascia però, fuori dal retropensiero rappresentato nelle sue narrazioni, la scrittura non smette mai di rappresentare un divertimento, come ha sostenuto lui stesso nell'intervista del '79, quando ha affermato:

Io [...] mi diverto a cercare documenti, sto a lungo tra i libri che amo, procedo a verifiche, faccio interviste, stabilisco piani. [...] Con la mia tecnica, e con la disciplina che potrei impormi, sarei in grado di scrivere un libro ogni sei mesi,

e sarebbe vero allora che non mi divertirei più, contrariamente a quanto avviene oggi.²⁸⁹

Eppure è forse anche in questa dimensione ludica, apparentemente non allineata al messaggio sovente amaro, che va cercata la ragione di tanta coerenza espressiva e intellettuale. E tanto importante e necessaria arriva ad essere la piacevolezza dell'utilizzo del veicolo letterario per la ricerca di verità e conseguente trasmissione di messaggi dal retrogusto spesso spiacevole, che l'autore prosegue:

Vorrei che fosse chiara questa dimensione del divertimento, che è importante. Per esempio, non ho mai provato a riscrivere uno dei miei libri, a fare una prima, una seconda e una terza stesura. L'unica di tutte le mie cose che ho riscritto, è stato il racconto intitolato *Giufà*. Sì, è scritta meglio nella seconda che non nella prima versione, è più piacevole e scorrevole. Ma se l'ho riscritta è stato perché si trattava solo di quattro o cinque pagine. Che inferno, se fossero stato invece due o trecento! Decisamente, sono un dilettante potenzialmente in grado di diventare un professionista.²⁹⁰

Questa dimensione della composizione letteraria come divertimento riporta, e con decisione, alla facilità con cui Sciascia rappresenta il suo messaggio, che non ha bisogno di essere riscritto o rivisto tranne che in rarissimi casi. Si tratta in buona sostanza di un'attitudine dello scrittore a fare aderire «l'espressione» al «pensiero» in maniera esatta, e quando ciò accade a Sciascia «ne viene una sensazione di sicurezza, di rapporto sano e limpido (o quasi) con la realtà»; è in quel momento che lo scrittore si convince che «non c'è nulla che [egli] non possa comunicare ai [suoi] simili» e che «l'insieme delle [sue] esperienze, delle [sue] conoscenze e delle [sue] sensazioni» diviene all'improvviso, e facilmente, «trasmissibile»²⁹¹. Di impegno ed assieme di divertimento e di strumenti letterari che favoriscono al pubblico lettura e comprensione del reale, Sciascia ha parlato pure in un'intervista rilasciata alla Radio della Svizzera Italiana nel 1974²⁹²:

²⁸⁹ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora... op. cit.*, pp. 78-80.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 80.

²⁹¹ *Ibidem*.

²⁹² E riportata in R. Martinoni (a cura di), *Troppo poco pazzo. Leonardo Sciascia nella libera e laica Svizzera*, Olschki, Firenze, 2011, pp. 127-135.

Io sono impegnato, però se non mi diverto io non scrivo e credo questa sia una condizione essenziale perché se si diverte l'autore a scrivere un libro, si diventerà anche il lettore. [...] Certo bisogna dire che uno scrive per farsi leggere. Scrivere il romanzo che nessuno potrà leggere, potrà capire è un'insensatezza. Di fatti è successo questo, che il pubblico italiano continua ad andare dietro a quei cinque o sei scrittori, tra i quali fortunatamente ci sono anch'io, che si fanno leggere [...]. Quindi io credo che se si deve continuare a scrivere romanzi, bisogna scrivere dei romanzi che la gente possa leggere. Scrivere il romanzo che la gente non possa leggere è una specie di frode non solo commerciale ma morale.²⁹³

Di *verità* e ancor meglio di ricerca del vero, dunque, si può parlare anche e soprattutto in relazione alla facilità di trasmissione del messaggio al lettore in Sciascia, poiché è proprio a partire dall'adesione dell'espressione al pensiero, della rappresentazione all'idea, della narrazione al fatto e del fatto al documento, che la sua letteratura dà ripetutamente prova del tentativo di stimolare al cambiamento la coscienza collettiva.

Come abbiamo potuto appurare nel primo capitolo di questo lavoro, l'indagine scientifica sul terreno degli effetti che l'autore intende suscitare nel pubblico per mezzo dell'opera risulta instabile ed incerta. L'*effetto letterario* è di difficile riscontro poiché soggetto all'interpretazione critica che, come abbiamo visto, presenta parametri inevitabilmente individuali, soggettivi e scarsamente standardizzabili. I confini dell'*effetto sociale* sono altrettanto labili e di complessa individuazione perché non è semplice raccogliere dati in merito alle reazioni innescate nel pubblico dal recepimento di un testo letterario, per diverse ragioni; tra queste, non ultima, quella che vede il lettore genericamente inteso investito da due differenti flussi informativi riguardanti l'opera: da un lato troviamo l'informazione diretta, che corrisponde ad un approccio al testo individuale, ad una consultazione, ad una comunicazione lineare che si instaura tra autore e lettore e che segue solitamente l'acquisto del libro; dall'altro lato, invece, riscontriamo un'informazione indiretta, talvolta stimolata e altre volte esaurita nella consultazione di testi che qui chiameremo di *mediazione* e che rappresentano i prodotti critici, siano essi recensioni, commenti, trafiletti o interi approfondimenti manualistici (scolastici e non), che hanno,

²⁹³ *Ibid.*, p. 133.

per mezzo dell'opinione in essi riportata, l'oneroso compito di indirizzare (o meno) il lettore verso l'acquisto e la lettura dell'opera. Come sarà più semplice comprendere dallo schema che segue (Fig. 4), per mezzo dell'*effetto letterario* l'autore tende ad esprimere il suo messaggio, che si augura possa sortire un *effetto sociale*, e ciò avviene per mezzo dei due processi informativi di scambio tra emittenti e riceventi di cui abbiamo appena discusso, come si può notare in Fig. 4:

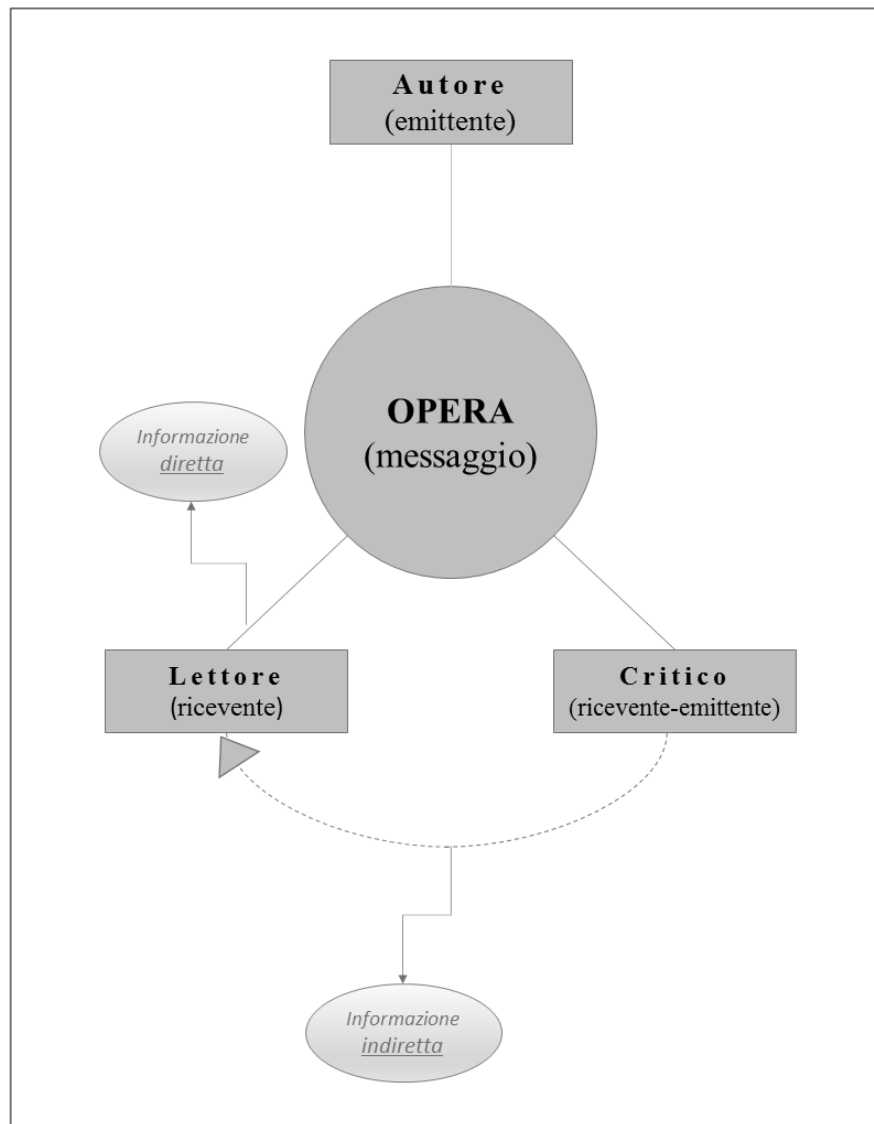


Figura 4

Quanto al processo d'informazione diretta Sciascia è stato chiaro nell'epigrafe scelta per *A futura memoria* (se la memoria ha un futuro):

Preferisco perdere dei lettori, piuttosto che ingannarli.

Georges Bernanos

Ed in una dichiarazione rilasciata nel corso di un comizio elettorale, ha affermato²⁹⁴:

[...] facendo questo viaggio elettorale, incontro i miei lettori. Prima avevo davanti un tipo di lettore, diciamo borghese. Adesso invece incontro il lettore popolare: il ferroviere, il parrucchiere, il portinaio, gente che durante le ore di lavoro ha momenti di calma e li passa leggendo i miei libri. Questo lettore legge i miei libri cercando di cavarne qualcosa. Li legge come se fossero non dei romanzi, ma dei pamphlet; non come letteratura, ma dei colpi contro il potere, quegli stessi colpi che lui stesso vorrebbe dare se sapesse scrivere. Il lettore borghese è sorpreso dalla mia scelta di presentarmi alle elezioni: lui pensa che uno scrittore dovrebbe starsene in disparte, a pensare, a giudicare. Il lettore popolare non è sorpreso perché lo scrittore lo immagina proprio come uno che interviene di persona.

Lo scrittore testimonia di avere (ed avere avuto nel tempo) ben presenti i tipi di lettori che accedevano ai suoi libri e nel distinguerli nelle categorie di “lettore borghese” e “lettore popolare” esprime già la propria preferenza. Pur tuttavia, Sciascia si rivolge a tutti i lettori, anche a quelli che lo immaginano chiuso in una stanza a ragionare ed anzi forse è proprio a loro che vuole parlare senza mediazioni. Quanto al processo informativo indiretto, invece, quello cioè indagato dall’autore per mezzo della collezione e rappresentato dalle diverse forme dei testi della critica, da tutta la produzione di Leonardo Sciascia emerge la decisa affermazione di una consapevolezza che in anni molto più recenti ha contraddistinto l’opinione (già citata in precedenza) del noto italianista Romano Luperini sullo stato in cui gli studi critici versano e sulla necessità, anche in quest’ambito, dell’applicazione di chiari valori di riferimento: «Il critico deve contribuire a ricreare un tessuto sociale e civile e un dialogo culturale»²⁹⁵.

²⁹⁴ Riportata in C. Ambroise (a cura di), *Cronologia*, in *OB I* p. LIV.

²⁹⁵ Ivi, p. 21.

V.3 «La lettura dei giornali mi dà neri pensieri». Sciascia e la stampa

L'abitudine di molti commentatori pare essere quella di rendere conto ai lettori di quotidiani e riviste della trama, più o meno avvincente, dell'opera sciasciana appena pubblicata, lasciando al pubblico la possibilità di perdere del tutto di vista il messaggio autoriale (troppo spesso ridotto a generiche etichette di impegno civile o di giudizio morale) e dunque il retropensiero che dietro storie vecchie e nuove Sciascia ha celato, nella speranza di esercitare probabilmente la mente del lettore alla ricerca dei segni che la verità nella storia e nei fatti ha lasciato. Altre volte il giudizio di critici e commentatori d'occasione è stato invece pungente, eccessivamente mirato, circoscritto, perfino fazioso, settario, e ha scatenato polemiche di portata nazionale ed extranazionale, indirizzando i lettori verso un'interpretazione dell'opera in chiave di volta in volta critica nei confronti della politica, della corruzione, del fenomeno mafioso, della religione, dell'amministrazione della giustizia, della scienza (e chi più ne ha più ne metta), evidenziando solamente una parte di un tutto spesso ignorato.

Questi processi, che nel contesto di una pubblicazione letteraria sono del tutto naturali per la stessa caratteristica della critica di essere soggetta alla mediazione del singolo pensatore, nel caso di Sciascia hanno avuto esiti differenti che attengono, come sempre, tanto al piano pubblico quanto alla dimensione personale. Alle polemiche pubbliche l'autore ha sempre partecipato personalmente e con grande passione, chiarendo le sue posizioni, divincolandosi da giudizi affrettati o motivando eticamente le proprie scelte compositive e narrative, il che non possiamo negare che abbia stimolato nel pubblico la curiosità di lettura, con l'intento di maturare individualmente una posizione nello svolgersi dei dibattiti. Al contempo, però, in questa dinamica dai toni eccezionalmente e quasi costantemente polemici che ha segnato la "narrazione del narratore" sui media soprattutto a partire dall'uscita de *Il contesto*, emerge con chiarezza una mancanza di linearità nel percorso che il messaggio letterario e civile di Sciascia ha dovuto compiere per arrivare a destinazione; su questo tortuoso tragitto certamente i commentatori ed i loro canali di comunicazione (cioè i giornali) hanno una quota di responsabilità. Questa quota Sciascia non stenta a riconoscerla e raccontarla, seppure in maniera nel tempo differente e non di rado contraddittoria. Basti pensare, oltre alle opere d'autore interamente dedicate alla raccolta di articoli pubblicati nel tempo su quotidiani e periodici, che proprio alle pagine del «Corriere della Sera» il 10 gennaio 1987 Sciascia affidò l'articolo che, fra tutti,

scaturì uno dei più aspri momenti di polemica politica: *I professionisti dell'antimafia*. Sembra interessante a tal proposito notare che al quotidiano «La Stampa» Sciascia consegnò un commovente necrologio in memoria dell'ufficiale dei carabinieri Renato Candida (cioè il personaggio cui si ispirò per la costruzione del capitano Bellodi del *Giorno della civetta*), e soprattutto vi confessò una risposta alle polemiche sull'antimafia scaturite proprio dal suo articolo sul «Corriere della Sera», il 6 agosto 1988, con la seguente dichiarazione:

Io ho dovuto fare i conti da trent'anni a questa parte, prima con coloro che non credevano o non volevano credere all'esistenza della mafia e ora con coloro che non vedono altro che mafia. Di volta in volta sono stato accusato di diffamare la Sicilia o di difenderla troppo; i fisici mi hanno accusato di vilipendere la scienza, i comunisti di avere scherzato su Stalin, i clericali di essere un senza Dio; e così via. Non sono infallibile; ma credo di aver detto qualche inoppugnabile verità. Ho sessantasette anni, ho da rimproverarmi e rimpiangere tante cose; ma nessuna che abbia a che fare con la malafede, la vanità e gli interessi particolari. Non ho, lo riconosco, il dono dell'opportunità e della prudenza. Ma si è come si è.

In merito alla scrittura mediatica ed all'informazione italiana a mezzo stampa, oltre che al rapporto asimmetrico che i giornalisti tendono ad instaurare con i lettori, Sciascia afferma in *Nero su nero*:

[...] i giornali italiani vengono fatti come se non dovessero essere letti – e cioè sul dato, o sul pregiudizio, o sull'inconscia credenza che il lettore non esista. Che non esista con la sua capacità di giudizio, di discernimento, di critica.²⁹⁶

E ancora, a conferma della sua opinione a proposito di un certo tipo di scrittura giornalistica che è vivo soprattutto sui quotidiani, Sciascia racconta un aneddoto dai tratti grotteschi:

Leggo su un quotidiano di un premio letterario, e della rosa dei libri da cui la giuria estrarrà il vincitore. E ad un certo punto: *Sette zero zero riformatore* di Franco Venturi, Edizioni Einaudi. Un attimo di vuoto, di smarrimento, prima

²⁹⁶L. Sciascia, *Nero su nero* in *OA II* (tomo I), p. 1106.

che nella mia mente il «sette zero zero» diventi «700» e poi «settecento». Che è in effetti, rovesciato, il breve processo che ha dato luogo all'errore. E però l'errore non ci sarebbe stato se ad un certo punto la cifra che era sostituita dalla parola non si fosse incagliata nella mente di un addetto alla telescrivente o di un linotipista che non aveva il più vago sospetto del secolo XVIII riformatore ed era invece pronto a riconoscere nella cifra un collega o rivale di «007» dandosi a chissà quali segrete e avventurose opere di riforma: e deliberatamente volle sciogliere le cifre in lettere, ad evitare che qualcuno leggesse «settecento» là dove inequivocabilmente si doveva leggere «sette zero zero». Ma per quanto sia facile trovare la genesi e modalità dell'errore, difficile è riderci sopra. E sarà magari un'esagerazione: ma per me è uno dei più terrificanti errori in cui mi sia imbattuto sulla carta stampata. Che le barricate di sassi a Praga siano diventate nel titolo di un giornale «barricate di sessi» può anche essere uno di quegli errori che Savinio attribuiva al subconscio o alla segreta intelligenza della macchina più che alla disattenzione del tipografo; ma il «settecento riformatore» che diventa «sette zero zero riformatore» è ben diverso fenomeno: sorge come su una «tabula rasa», e assurge a simbolo di una violenza che sta per spazzare ogni traccia di civiltà.²⁹⁷

Della presenza di giornali e giornalisti nella narrativa sciasciana ha ampiamente dato conto Traina nel saggio contenuto nel volume *Sciascia. Il romanzo quotidiano*²⁹⁸; qui, passo dopo passo lo studioso evidenzia i luoghi nei quali Sciascia, ancora una volta per mezzo della letteratura, ha voluto trasferire ai lettori la propria (mutevole e sempre più disillusa) opinione sulla stampa in Italia. Della relazione intrattenuta fuori dal contesto strettamente letterario da Sciascia con il quarto potere, variamente documentata anche dai repertori bibliografici sinora editi nelle sezioni appositamente dedicate, si è invece occupato Di Gesù in un contributo intitolato *Leonardo Sciascia, giornalista «malgrado tutto»*²⁹⁹ al quale rimandiamo per maggiori approfondimenti. Ci limiteremo qui a dire, data la grande e variegata mole di studi sul tema, che già ne *Il giorno della civetta* la stampa viene rappresentata da Sciascia come luogo di sistematico ed automatico

²⁹⁷ *Ibid.*, pp. 898-899.

²⁹⁸ G. Traina, *Giornali e giornalisti nella narrativa di Sciascia* in E. Palazzolo (a cura di), *Sciascia. Il romanzo quotidiano*, Kalòs, Palermo, 2005, pp. 31-58.

²⁹⁹ M. Di Gesù, *Leonardo Sciascia, giornalista «malgrado tutto»* in C. Serafini (a cura di), *Parola di scrittore. Letteratura e giornalismo nel Novecento*, Bulzoni, Roma, 2010, pp. 617-634.

assoggettamento al potere politico, convinzione che, pur in parte smentita da costanti collaborazioni con testate di calibro nazionale e molteplici interventi su periodici e quotidiani, l'autore si porterà dietro con le "prove di ricezione" (per citarne solo alcuni) de *Il contesto*, de *La scomparsa di Majorana*, de *L'affaire Moro*, arrivando ad affermare, insofferente:

La lettura dei giornali mi dà neri pensieri. Neri pensieri sui giornali, appunto, sul giornalismo. I giornali mi si parano davanti come un sipario. Più esattamente come un velario [...]. Una indefinita paura sembra attanagliare i giornali. La paura di avere una linea, di assumere i fatti in un giudizio preciso³⁰⁰.

Ma anche fuori da questa dichiarazione, che per i toni amari può apparire come un caso isolato, di certo c'è che per Sciascia non è attraverso i giornali o le indagini istituzionali che la ricerca del vero può approdare a risultati soddisfacenti. Sciascia affida questa considerazione sempre alle pagine di un quotidiano, il «Corriere della Sera», il 26 gennaio 1987:

E perché non cominciano i giornali a scrivere nei titoli, invece che "manette al tizio", che il tizio è stato semplicemente – ed è già tutto – arrestato? Siamo di fronte, secondo l'invalso uso di chiamare cultura l'incultura, a una "cultura delle manette"? E non c'è da temere che tale "cultura" si sia già insinuata nei luoghi che più decisamente dovrebbero respingerla: nella magistratura, nel giornalismo? È evidente che la "cultura delle manette" è promossa dalla preesistente "cultura dell'indiscrezione" stabilitasi tra certi uffici giudiziari e i giornalisti [...]

E di fronte ad un quarto potere allineato con i dettami del sistema giudiziario e per forza di cose del sistema politico, Sciascia ancor più sente il dovere di tirarsi indietro. Dichiarò così, nel '79, a Marcelle Padovani:

Se il concetto di «intellettuale organico» significa – e ha significato – che l'intellettuale è «organico» rispetto a un partito politico, allora io sono l'intellettuale più «disorganico» o «anorganico» che possa esistere.

³⁰⁰L. Sciascia, *Nero su nero* in *OA II* (tomo I), p. 1094.

Comunque, sono definizioni – organico, disorganico, inorganico – che mi irritano profondamente. Mi fanno pensare al concime. Al concime organico.³⁰¹

Alle categorie entro le quali la critica ha cercato di inscrivere l'autore ha inoltre sempre cercato di sfuggire. Come ha detto lui stesso su «Panorama» del 4 aprile 1978:

Capisco che ci sia, da parte dei fanatici, la esigenza di etichettarmi una volta per tutte o come rivoluzionario o come reazionario. I fanatici hanno bisogno di star comodi. Per mia parte, dico di essere semplicemente, in questo momento, un conservatore. Voglio conservare, di fronte allo Stato che se ne è svuotato, la Costituzione. Voglio conservare la libertà e la dignità che la Costituzione mi assicura come cittadino; e la libertà di cui ho goduto come scrittore, e la dignità che come scrittore mi sono guadagnata. Questa libertà e dignità sento oggi che sono in pericolo. In quanto cittadino capisco – ma non approvo – che molti siano disposti a barattare libertà e dignità per un po' d'ordine pubblico, di sicurezza: in quanto scrittore mi batterò affinché questo baratto non si compia. Metto in conto la sconfitta, e anzi la prevedo: ma non posso che battermi, finché avrò un margine, sia pur piccolo, sia pur insicuro. Il ripristino dell'ordine pubblico, da noi è sempre stato pagato caro: a prezzo di un più vero e profondo disordine, che corrode anche le menti più lucide e le coscienze più nette. Ed è già cominciato, a guardar bene.

Si ha l'impressione che aggettivi che per molti altri scrittori, soprattutto contemporanei, avrebbero *qualificato* criticamente la propria opera intellettuale, nel suo caso abbiano rappresentato elementi sostanzialmente *squalificanti*, che riducevano, in qualche misura, l'ampiezza dell'orizzonte visivo che lo scrittore ha, con non poca sofferenza, cercato di restituire a chi lo ha letto, legge, leggerà. Sciascia mal sopportava difatti l'essere definito

³⁰¹ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora... op. cit.*, p. 84.

*mafiologo*³⁰², ma anche *letterato*³⁰³, *saggista*, *giornalista*, *romanziero*, *elzevirista*³⁰⁴, *critico*³⁰⁵ etc. È in linea con questo sentire (o dissentire) che si è scelto in questo lavoro di discutere, più genericamente, di uno Sciascia *scrittore*, un individuo, cioè, che attraverso l'esercizio della scrittura ha tentato di scogliere i nodi che ingarbugliano la comprensione della realtà e che celano una verità di non sempre facile accesso, poiché – come ha detto bene Massimo Onofri³⁰⁶ –

Al vaglio di una lente che è quella offerta dalla letteratura, i fatti, che forse sono meno ambigui mentre li si vive, diventano «quali veramente sono».

Certamente più oscuri e complessi: ma, in ogni senso, più veri.

In un testo pubblicato su «Critica sociale» del 13 gennaio 1978, Sciascia, al quale Claudio Castellacci chiede in qualità d'intervistatore come si definirebbe, afferma: «Uno che cerca di semplificare, secondo verità». In un'altra intervista, uscita su «Panorama» l'8 novembre del 1973 e curata da Emilia Granzotto, dal titolo *Siamo tutti siciliani*, si verifica il seguente scambio di battute:

D: Qual è il posto e il compito di uno scrittore nell'età moderna?

³⁰² E lo ha affermato in *A futura memoria (se la memoria ha un futuro)*, Adelphi, Milano, 2017, p. 47: «Non c'è nulla che mi infastidisca quanto l'essere considerato un esperto di mafia o, come si usa dire, un "mafiologo". Sono semplicemente uno che è nato, è vissuto e vive in un paese della Sicilia occidentale e ha sempre cercato di capire la realtà che lo circonda, gli avvenimenti, le persone. Sono un esperto di mafia così come lo sono in fatto di agricoltura, di emigrazione, di tradizioni popolari, di zolfara: a livello delle cose viste e sentite, delle cose vissute e in parte sofferte.»

³⁰³ Sempre in *A futura memoria*, *op. cit.*, Sciascia lamenta l'attribuzione, da parte di Bocca, dell'aggettivo: «Ora io non so se i letterati hanno intuizioni specialissime. Io non credo di averne: e magari non sarò un letterato. Per me c'è chi capisce e chi non capisce, chi ha volontà di capire e chi di capire se ne infischia. E il riconoscimento di Bocca, di essere stato il solo a capire, mi deprimerebbe invece di esaltarmi», *ibid*, p. 48.

³⁰⁴ Lo scrittore parla anche di queste categorie con D. Lajolo, nell'intervista pubblicata per Sperling & Kupfer a Milano nel 1981 (ma di alcuni punti aveva già discusso con M. Padovani nel 1979); a p. 45 di *Conversazione in una stanza chiusa*, Sciascia stesso dichiara: «Credo di essere saggista nel racconto e narratore nel saggio. Dirò di più: quando mi viene un'idea di qualcosa da scrivere, breve o lunga che sia, non so in prima se mi prenderà la forma del saggio o del racconto». L'autore lascia bene intendere ai suoi lettori la totale assenza di premeditazione

³⁰⁵ «Non sono un critico di professione» in L. Sciascia, *Pirandello e la Sicilia*, Adelphi, Milano, 1996, p. 237.

³⁰⁶ M. Onofri, *La cronaca sotto scacco: ipotesi su Sciascia giornalista* in E. Palazzolo (a cura di), *Sciascia. Il romanzo quotidiano*, *op. cit.*, p. 28.

R: Per quello che mi riguarda, quello di guastare il giuoco. L'enorme giuoco a incastro in cui il potere, in ogni parte del mondo, si realizza.

Al termine dell'intervista condotta da Davide Lajolo³⁰⁷, inoltre, Sciascia afferma sinteticamente che

Uno scrittore, un artista, se ha qualcosa da dire, se sa dirlo, fa per gli altri nell'atto di fare per sé.

E alla domanda conclusiva di Lajolo: «Questa conversazione non può servire a ricordare a noi stessi che uno scrittore non deve mai dimenticarsi di essere uomo e di operare tra milioni di altri uomini nella loro individualità e nelle loro forme di unione per rendere la vita vivibile?», lo scrittore risponde:

Soprattutto. Penso a un'espressione spagnola: *vivir desvivendo*. Uno scrittore vive, purtroppo, disvivendo (la vita o la si vive o la si scrive, diceva Pirandello). Che almeno aiuti gli altri a viverla.

Si intuisce dalle dichiarazioni qui riportate l'inscindibilità del nesso *ragione-verità-scrittura* che in Sciascia è più vivo che mai, che ha a che vedere con quello che di lui è stato detto e narrato, che è un sofferto appello rivolto ai lettori, e che ha radici nella realtà (poiché, come lui stesso ha altrove e più volte dimostrato, è proprio la realtà il luogo di attingimento al quale si rivolge in qualità di narratore di cose, di fatti, che sono riscontrabili primariamente a partire dall'esistenza di documenti³⁰⁸), oltre ad essere principale motivo di rammarico e risentimento nei confronti di chi usa la parola scritta in maniera scarsamente responsabile.

Lo scrittore rappresenta la verità, la vera letteratura distinguendosi dalla falsa solo per l'ineffabile senso della verità. Va tuttavia precisato che lo scrittore non è per questo né un filosofo né uno storico, ma solo qualcuno che coglie intuitivamente la verità. Per quanto mi riguarda, io scopro nella letteratura quel che non riesco a scoprire negli annalisti più elucubranti, i quali

³⁰⁷ L. Sciascia, D. Lajolo, *Conversazione... op. cit.*, pp. 77-78.

³⁰⁸ Una bella formula in proposito è quella usata da G. Traina nella quarta di copertina da lui curata per il volume F. Monello, A. Schembari, G. Traina (a cura di), *Leonardo Sciascia e la giovane critica*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2009, dove si legge, a proposito della produzione sciasciana, della creazione di nessi tra «fatti, libri, immagini, documenti, pensieri».

vorrebbero fornire spiegazioni esaurienti e soluzioni a tutti i problemi. Sì, la storia mente e le sue menzogne avvolgono di una stessa polvere tutte le teorie che dalla storia nascono. Paul Valéry, parlando della storia una volta ha detto press'a poco: «Ho visto una lettera del generale inglese Shrappnel, scritta cinque giorni dopo la battaglia di Waterloo; vi afferma che sono stati proprio i nuovi proiettili da lui inventati che hanno vinto la battaglia». Ecco, il nome di Shrappnel noi l'abbiamo sentito solo dopo la Prima guerra mondiale. Si chiamano «shrappnel» i proiettili che esplodevano a una certa altezza lanciando una rosa di schegge, ma nessuno ne aveva mai fatto cenno parlando della battaglia di Waterloo. Lo stesso Valéry sembra ignorarlo, ma il suo intervistatore, il siciliano-francese Lo Duca, osserva che l'uso degli shrappnel nel corso della battaglia di Waterloo è stato descritto da Stendhal. Quando Fabrizio vede il terreno fangoso schizzare in alto di qualche palmo, senza saperlo Stendhal ha descritto non l'effetto di una fucileria ma quello dei proiettili del generale Shrappnel. È così che si scopre una verità storica, non già in un testo di storia, bensì nelle pagine di un romanzo, non in una dotta analisi, bensì grazie a una descrizione romanzata. Probabilmente, Stendhal non si rendeva conto di fare una rivelazione fondamentale descrivendo la battaglia di Waterloo, e tuttavia è riuscito a dire quel che nessuno prima di lui aveva detto. Questa battaglia non era stata forse raccontata come la storia di un malaugurato ritardo, di un generale Blücher che arrivava al posto di un Grouchy?³⁰⁹

Proseguendo con la sopra menzionata uscita su «Panorama» dell'8 novembre 1973, quando l'intervistatrice domanda a Sciascia, con non troppa delicatezza, che tipo di ruolo egli si auto-attribuisca in relazione alla scrittura, e, più specificamente, se sia vero che i suoi libri siano «premeditatamente» destinati a suscitare polemiche di ordine politico oltre che letterario, lui risponde così:

R: Sì, anche. Le polemiche non mi dispiacciono, finché si parla e si discute vuol dire che ci sono idee in circolazione. La polemica più grossa è nata per *Il contesto*, e mi ha soddisfatto. Quando è stato discusso seriamente perché è stato discusso seriamente: quando è stato attaccato scioccamente perché l'imbecillità mi diverte, mi diverte molto.

³⁰⁹ L. Sciascia, *La Sicilia come metafora...* op. cit., pp. 81-82.

In effetti dello spirito gustosamente polemico di Sciascia si è occupato anche Claude Ambroise, il quale nell'introduzione al secondo volume delle *Opere* Bompiani scrive:

Polemico, Sciascia non lo è stato solo negli anni settanta e oltre, ma forse sono gli anni che meglio rivelano la natura polemica di tutta la sua opera.³¹⁰

V.4 I canali della divulgazione nell'economia della ricezione dell'autore

L'incisività della vena critica e polemica sciasciana ha certo scelto, fuori dall'opera, i giornali come luogo eletto di rappresentazione, ma, escludendo il cinema ed il teatro in quanto anch'esse, come la letteratura, dimensioni sottoposte ad esercizio creativo, nel domandarsi in che modo le reazioni alle pubblicazioni di Sciascia abbiano influito sulla ricezione dell'autore, è bene passare in rassegna anche altri strumenti della divulgazione che certamente hanno acquisito ruolo e significato nell'economia del fenomeno analizzato. Pensiamo ad esempio, in merito alla questione critica, all'ingresso, recentemente dibattuto³¹¹, di Sciascia nel canone del Novecento, che è transitato sicuramente dalla narrazione che ne è stata fatta sulla manualistica scolastica e nel contesto didattico in genere, ma anche alle associazioni che attorno alla sua figura sono nate, alla Fondazione Leonardo Sciascia di Racalmuto, ai convegni, alle iniziative e agli incontri di studi che hanno analizzato lo scrittore e la sua produzione sotto vari aspetti. Del canone è bene occuparsi in ultima istanza, dopo aver sfiorato, cioè, brevemente, le altre dimensioni della divulgazione della poetica e dell'opera dello scrittore.

Partiamo quindi col dire che in contesto didattico non è certo semplice restituire l'immagine di Sciascia, per via della sua intrinseca complessità, legata più strettamente di altre al contesto compositivo: per comprendere la produzione sciasciana, difatti, gli studenti dovrebbero avere piena consapevolezza della storia recente (ma non troppo) che ha caratterizzato le vicende del nostro paese. Un ruolo importante in tal senso è giocato dall'adozione di libri di testo che permettano allo studente di acquisire una buona preparazione letteraria, ma accompagnata da un consolidamento delle conoscenze

³¹⁰ C. Ambroise, *Polemos* in *OB* II, p. XXIII.

³¹¹ Ci riferiamo all'indagine presentata su «Todomodo», VI, 2016, pp. XVII-XXXVIII, dal titolo *L'iniquo canone*.

storiche. A proposito di manualistica scolastica non possiamo non menzionare lo “strano caso” che vide Sciascia, nel 1996, completamente escluso (vale a dire: neppure menzionato) dagli ultimi due volumi della monumentale opera divulgativa che è la *Storia della letteratura italiana* curata da Alberto Asor Rosa per Einaudi; il riscatto con Asor Rosa Sciascia lo vide solamente nel 2013, con il secondo volume, dedicato a *L'Italia della Nazione*, di *Breve storia della letteratura italiana*, edito sempre presso la casa editrice torinese, ma anche con il terzo volume della *Storia europea della letteratura italiana. La letteratura della Nazione*. Asor Rosa, nei due volumi appena menzionati, non dedica ampio spazio alla presentazione dello scrittore di Racalmuto; lo relega anzi, nella trattazione, ad uno schematico e riassuntivo testo di mezza pagina. Non sono molti – per non dire nessuno – i manuali didattici che trattano la figura di Sciascia senza menzionare *Il giorno della civetta* ed il tema della mafia che, pur ricorrente, non è certo l'unico né può considerarsi rappresentativo dell'intera produzione dell'autore. I brani antologizzati che sui manuali compaiono di fianco alle poche righe di riepilogo sulla figura dello scrittore sono sempre riconducibili a *Il giorno della civetta*, testo che troviamo, assieme al nome dell'autore, del tutto assente nelle nuove programmazioni ministeriali. Le indicazioni nazionali sull'insegnamento relative al nuovo ordinamento italiano dell'istruzione secondaria di secondo grado (attivo a partire dall'anno scolastico 2010/2011), in particolare quelle riferite ai licei classici³¹², non menzionano Sciascia nel calderone di autori della prosa del XX secolo che gli studenti sono tenuti a conoscere, tra i quali si annoverano invece: «Gadda, Fenoglio, Calvino, Primo Levi e [...] Pavese, Pasolini, Morante, Meneghello...». Forse Sciascia sarà incluso nei punti di sospensione che il MIUR ha stabilito di dedicare agli autori non presenti tra quelli menzionati, lasciando ai docenti di italiano dei licei classici, seppur raccomandando «infine la lettura di pagine della migliore prosa saggistica, giornalistica e memorialistica», piena autonomia di scelta e selezione. Non si può ignorare, comunque, che proprio per la prima prova dell'esame di Stato del 2019 il Ministero abbia offerto agli studenti una traccia su Leonardo Sciascia in occasione del trentesimo anniversario della morte; traccia che, in

³¹² Ministero dell'istruzione, dell'università e della ricerca, *Indicazioni nazionali riguardanti gli obiettivi specifici di apprendimento in relazione alle attività e agli insegnamenti compresi nel piano degli studi previsto per il liceo classico* all'interno del d.P.R. 15 marzo 2010, Allegato C (link al documento in formato PDF: <http://www.insegnareitaliano.it/documenti/Normativa/Nuovo%20ordinamento%20licei/Linee%20guida%20licei.pdf>).

linea con quanto detto sopra, riguardava un passo tratto da *Il giorno della civetta* e che molti studenti hanno affermato di non essere pienamente in grado di svolgere³¹³.

Sul tema della lettura di Sciascia presso i giovani, e tra gli studenti delle scuole in particolare, si è in effetti molto battuta l'Associazione degli Amici di Leonardo Sciascia. L'Associazione, nata nel 1993 (con la presidenza di Gesualdo Bufalino) con lo scopo di favorire la diffusione del pensiero e dell'opera dello scrittore sulla scorta del modello francese, è molto attiva sul piano editoriale (per mezzo della collaborazione con la casa editrice fiorentina L. Olschki e la milanese La Vita Felice), tanto da registrare la promozione di alcune collane nonché della rivista che attualmente accoglie i più importanti studi attorno alla figura di Sciascia, «Todomodo», e sul piano divulgativo (per mezzo dell'efficace sito Web e delle piattaforme social ad oggi attive). Nell'obiettivo dell'Associazione di promuovere la conoscenza dello scrittore rientra anche l'importante progetto «Leggere Leonardo Sciascia a scuola»³¹⁴, per mezzo del quale sono stati ideati percorsi didattici finalizzati a facilitare l'accesso da parte dei docenti ad un corretto approccio per l'insegnamento dell'opera dello scrittore; insieme a questo aspetto il progetto raccoglie al suo interno anche le iniziative che dal 2013 vedono gli studenti protagonisti dell'appuntamento annuale promosso dall'Associazione nel mese di novembre, il Leonardo Sciascia Colloquium. Oltre al Colloquium parecchi sono gli eventi ed i momenti di studio che nel corso degli anni sono stati tesi a celebrare l'operato intellettuale di Sciascia, tra questi non pochi si sono svolti proprio nella sede della Fondazione intitolata allo scrittore presso il Comune di Racalmuto.

La Fondazione, nata presso il comune siciliano di concerto con l'autore (il quale donò alla stessa una interessante collezione di ritratti di scrittori, assieme a molte edizioni italiane ed estere delle sue pubblicazioni, ad oltre 1.500 volumi ed alle lettere ricevute nel corso della sua attività intellettuale), fu istituita a ridosso della sua scomparsa all'interno di un edificio precedentemente sede di una centrale elettrica dell'ENEL, che, acquistato

³¹³ Si veda su questo tema un'intervista rilasciata a Salvatore Ferlita su «la Repubblica» nella sezione di Palermo da Fabrizio Catalano, nipote dello scrittore, intitolata «*Mio nonno Sciascia poco letto dai ragazzi*», il 21 giugno 2019.

³¹⁴ Per approfondimenti sul progetto si veda A. Fontana, *Le scuole leggono Sciascia* in «Todomodo», V, 2015, pp. 99-102.

dal Comune di Racalmuto, fu trasformato, su un progetto dell'architetto Antonio Foscari, nei locali oggi quotidianamente aperti al pubblico.

Non ci dilungheremo in questa sede nell'elencazione delle moltissime attività che hanno visto Sciascia protagonista dell'analisi di studiosi ed esperti nel corso degli ultimi trent'anni, ma ci limiteremo a dire che, dello scrittore italiano che registra all'attivo ben due differenti edizioni dell'*opera omnia* con i colossi Bompiani (tra il 1987 e il 1991) ed Adelphi (a partire dal 2012), nel 2019 si celebra il trentennale dalla morte, in occasione del quale il mese di novembre è ricco di pregevoli iniziative in Italia come anche all'estero e durante il quale sarà edito il secondo tomo del secondo (ed ultimo) volume delle *Opere* presso la casa editrice Adelphi curato da Paolo Squillacioti.

La "canonizzazione" e l'ingresso a pieno titolo nella lista dei "classici" della letteratura italiana di Leonardo Sciascia, di cui le dimensioni divulgative sinora presentate sono a parer nostro parte integrante, è un argomento tuttora dibattuto. Già nel 2013³¹⁵ Bruno Pischetta si era interrogato sul ruolo di Sciascia all'interno della scena letteraria italiana intorno al concetto di canone che, come già evidenziato, è terreno particolarmente scivoloso nell'ambito della critica. Pischetta distingue tra due piani che camminano paralleli e che in alcuni punti, nel caso sciasciano, vengono a convergere: la *monumentalizzazione*, con cui lo studioso intende una massimalizzazione, ovvero «l'evidenza sempre più massiccia che il siciliano ha conseguito, per via editoriale, entro la compagine degli scrittori coevi»³¹⁶, e la *canonizzazione*, cioè la «assunzione *in toto* dell'autore nel Pantheon del secondo Novecento». Il fatto è – secondo Pischetta – che non è scontato che la critica possa individuare nella produzione sciasciana *alcuni* testi che possano essere rappresentativi del *tutto*. Tra le motivazioni che inducono Pischetta a lasciare aperto il quesito sulla canonizzazione di Sciascia tra gli autori italiani del XX secolo troviamo, in ordine: la mole della produzione, numerosissima e variegata, dell'autore; la *brevitas* che non sembra allineata ai dettami del canone contemporaneo; la commistione di generi letterari e l'esito sostanzialmente non codificabile di questo mescolarsi; l'assenza di una tradizione di opere nate sulla scorta della poetica sciasciana,

³¹⁵ B. Pischetta, *Sciascia e il problema del canone novecentesco* in «Todomodo», III, 2013, pp. 99-103.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 100.

che consta invece di molti precedenti illustri, come abbiamo visto, tra Manzoni, Pirandello, Borges, Vittorini e molti altri. In «Todomodo», VI, 2016, (p. XIII), in un lavoro che qualche pagina dopo interroga più critici sul tema “Sciascia e il canone”, o, per meglio dire, *L'iniquo canone*³¹⁷, leggiamo una testimonianza di Sciascia, che si presume risalga al 1988³¹⁸, sul tema della letteratura in Italia e del canone cui i suoi autori sono sottoposti:

Dove va la letteratura italiana? Ma secondo certa analisi, certa diagnosi [...] dovrebbe anche lei, come... tutti e tutto, andare a casa. Tornare, come ormai si dice e per moda s'impone, al privato. Ma dove può stare di casa, la letteratura italiana? Non pare ne abbia ancora di assegnata, né in città né in campagna. Nemmeno la più piccola dacia. Per sua fortuna – anche se qualcuno ci terrebbe ad averla. Può trovare qualche casa d'affitto ad equo o iniquo canone. Ma son case così rumorose, piene di spifferi e forse anche di fantasmi, che è preferibile restarsene all'aperto. Direi, ecco, che è costretta a restarsene fuori: con orecchie intente, sguardo acuto, sospettosa, guardinga, insicura, con soprassalti e freddo nelle ossa. A meno che non preferisca l'iniquo canone.

L'indagine presentata in «Todomodo», VI, 2016 (alla quale hanno partecipato in qualità di intervistati G. Alfano, P. Antonello, D. Calcaterra, F. Camon, A. Casadei, R. Donati, R. S. C. Gordon, S. Jossa, B. Manetti, G. Pedullà, G. Raccis, E. Trevi) si basa su sei quesiti fondamentali: se Sciascia si possa considerare un classico; se la sua intera produzione sia ascrivibile ad un genere o ad una tipologia di scrittura; se sia autore oggetto di studio scolastico; se attorno alla sua opera si sia creata una tradizione; se la sua scrittura abbia dimensione regionale o cosmopolita; se i suoi principali temi compositivi (e valori esistenziali – aggiungiamo noi) abbiano generato reazioni di assimilazione/rifiuto. Ai sei quesiti i critici interpellati hanno risposto in maniera molto eterogenea; seppure quasi tutti riconoscano a Sciascia il ruolo di classico nel panorama italiano novecentesco, non tutti sono concordi sulla preminenza di uno o dell'altro genere letterario sperimentato nell'opera; sul tema della scuola i critici risultano concordi in merito alla difficoltà di antologizzazione della scrittura sciasciana e alla problematicità insita nel proporre un

³¹⁷ AA. VV., *Leonardo Sciascia e il canone. Sei domande* in «Todomodo», VI, 2016, pp. XVII-XXXVIII.

³¹⁸ Come riferisce M. Collura in nota 1, «Todomodo», VI, 2016, pp. XIII-XIV.

modello didattico adeguato a restituire i molteplici volti dell'intellettuale; a proposito dei temi della tradizione successiva e dell'ampiezza dell'orizzonte, per così dire, geografico d'ispirazione compositiva, e dell'accoglienza o del rifiuto che sono stati tributati ai temi centrali dell'opera, le risposte variano e molto. Non ci soffermeremo per ragioni di spazio sulle pur interessanti riflessioni che emergono dalle risposte dei critici ai quesiti di «Todomodo», ma ci limiteremo a dire che da questa indagine emerge un quadro che tuttora non rende pienamente collocabile non solamente Sciascia, a trent'anni dalla sua scomparsa, e la sua produzione all'interno del canone novecentesco, ma lo stesso ruolo della critica letteraria in una società che si fa sempre più fluida, in cui la letteratura esercita un'influenza sempre più marginale e nella quale il parametro del soggettivismo riflette in maniera diretta le conseguenze di un individualismo crescente, che ha origine difensiva e che è imperante in contesto occidentale, ancor più nel primo ventennio del terzo millennio.

Conclusioni

[...] un libro non esiste in sé, e non soltanto per l'ovvio fatto che la sua vera esistenza, al di là della sua fisicità, consiste nell'esser letto, ma soprattutto perché è diverso per ogni generazione di lettori, per ogni singolo lettore e per lo stesso singolo lettore che torna a leggerlo. «Ogni volta è diverso». Un libro, dunque, è come riscritto in ogni epoca in cui lo si legge e ogni volta che lo si legge.

L. Sciascia, *Del rileggere* in *Cruciverba*, Adelphi, Milano, 2018, p. 291.

I risultati conseguiti nel corso di questa ricerca e descritti nella tesi dottorale hanno evidenziato che un approccio *reader-oriented* all'opera letteraria può aiutare lo studioso a svelare aspetti che le prospettive critiche tradizionalmente sondate tendono, senza volerlo, a lasciare in ombra. La ricezione è un fenomeno complesso che prende forma concreta a partire dalla pubblicazione dell'opera; tale meccanismo, come è emerso da questo studio, non si sviluppa però a partire dal momento del 'finito di stampare' dell'oggetto-testo, che entrerà da quel momento a far parte del patrimonio della memoria collettiva della dimensione storica e culturale di riferimento, ma ha origine molto prima, nella mente dell'emittente (cioè dell'autore) già quando si affaccia alla composizione dell'opera immaginando il suo *lettore modello*. L'epifania della ricezione del messaggio, che si configura nell'incontro tra messaggio autoriale contenuto nell'opera (che muove dall'intenzione di esercitare *effetto letterario* ed *effetto sociale*) e suo destinatario collettivo, cioè il lettore, che sviluppa anch'esso delle aspettative riversate nell'idea di *autore modello*, attraversa molte fasi di mediazione, nello svolgersi delle quali un ruolo cruciale è giocato dai critici, che sono insieme riceventi ed emittenti, cioè lettori ma anche autori di testi tesi ad offrire a chi si appresta a leggere un'opera un approccio interpretativo che non sempre riesce ad esulare da un'angolazione soggettiva. È stato possibile verificare quanto appena affermato entrando nel laboratorio intellettuale di Sciascia, la cui porta ci è stata aperta dalla collezione *L.S.-r*, dove coesistono e si contaminano costantemente le dimensioni di composizione e ricezione dell'opera.

L'incidenza del fenomeno della ricezione sulla produzione autoriale è emersa in maniera vistosa nel percorso di studio, che ci ha visti osservare Leonardo Sciascia attraverso le sue singolari operazioni d'archivio e di consultazione di documenti. La selezione e la raccolta dei materiali contenuti nella collezione *Leonardo Sciascia-recensioni* è di per sé un fatto che mette in luce l'interesse dell'autore nei confronti della ricezione della propria opera, ma il cui studio ha permesso – e può ancora consentire – un duplice progresso della conoscenza: da un lato ha infatti favorito la ricostruzione, opera per opera, di una linea della ricezione autoriale; dall'altro può fornire una base metodologica e ragionativa per futuri studi volti all'inquadramento del fenomeno della ricezione letteraria su un piano generale. Il *corpus* preso in esame risulta essere, a quanto finora sappiamo, un prodotto autoriale unico nel suo genere in ambito italiano, benché non si possa escludere che nel corso del tempo emergano casi simili a questo, concernenti altri autori della letteratura nazionale ed extranazionale. L'analisi sinora condotta è stata inoltre utile a mettere in luce aspetti interessanti dell'evoluzione complessiva del fenomeno della ricezione, consentendo di evidenziare, oltre all'importanza della relazione dell'autore-emittente con il suo lettore-ricevente, fin dalla fase compositiva dell'opera, la crucialità del ruolo dei critici nell'atto di mediazione del messaggio autoriale destinato ai lettori, i quali risultano essere, al termine di questa indagine, dei soggetti doppiamente riceventi, cui sono appunto indirizzati non soltanto gli intenti etico-sociali e letterari auspicati dall'autore durante la fase di gestazione, ma anche i risultati della mediazione interpretativa operata dai critici.

Il dialogo, costante e ininterrotto, tra le discipline archivistiche, semiotiche, critico e storico-letterarie è stato indispensabile per effettuare la sistemazione, registrazione e costruzione dei metadati ed affrontare le relative analisi e presentazione dei risultati per una ricognizione panoramica della ricezione sciasciana. Tutti gli apporti disciplinari hanno assunto pari importanza nell'economia della ricerca, dimostrando la validità di una visione *da lontano* dei fenomeni, se adeguatamente corroborata dall'osservazione da vicino dei singoli testi e documenti. Le ricerche hanno svelato inoltre, ancora una volta, l'importanza della permeabilità disciplinare in quanto metodologia finalizzata all'ampliamento degli orizzonti di conoscenza. I metodi d'archivio hanno permesso, nelle differenti fasi di cui si sono sostanziate, un approccio insieme qualitativo e quantitativo a partire dal quale si è rafforzata l'idea di presentare proprio su questa linea i risultati della

lettura dei metadati. L'analisi, sostenuta da una base teorica che è consistente seppur si presenti in maniera frammentata nel panorama scientifico e che attinge a studi semiotici, sociologici, critico-letterari in egual misura, ha consentito inoltre la verifica di una particolare omogeneità nella lettura dei risultati, allineati, appunto, tra qualità e quantità, che senza uno sguardo *distant* sul fenomeno e sui testi nel loro insieme non sarebbe stata realizzabile. Il procedimento induttivo su cui si è scelto di basare il lavoro, e che risulta particolarmente evidente nella fase di descrizione dei risultati, ha favorito tale verifica; le ipotesi di ricezione avviate durante i lavori qualitativi sono state difatti confermate per merito del processo analitico quantitativo basato sulle due coordinate di tempo e spazio della diffusione dell'opera. Queste ultime sono state rese accessibili per mezzo della produzione di un grafico riguardante la linea cronologica e di una carta recante la diffusione della ricezione dell'opera dello scrittore di Racalmuto.

I risultati di questo lavoro suggeriscono la presenza di una forte correlazione tra dimensione compositiva e dimensione ricettiva nell'evoluzione della produzione letteraria di Leonardo Sciascia, autore molto attento alla funzione civile, etica e sociale della letteratura; nella prospettiva autoriale la pratica della scrittura rende operabile l'indagine sul reale e favorisce lo svelamento di quanto nelle fitte trame del circostante tende a rimanere celato o a risultare mascherato e distorto, e consente la crescita e l'affermazione, su un piano collettivo, dei valori comunitari di giustizia e verità. Le ipotesi inizialmente rilevate in merito alla distribuzione cronologica della ricezione sono state largamente confermate durante l'analisi della raccolta. La fortuna critica di Sciascia, infatti, transitata ampiamente dalla stampa in quanto privilegiato luogo d'interlocuzione dello scrittore con i propri critici e lettori, si è dimostrata eterogenea e variegata, oltre che maggiormente orientata sulla produzione narrativa e romanzesca rispetto a quella di stampo saggistico. Le opere maggiormente recensite all'interno della raccolta, quali *Il consiglio d'Egitto* e *Il giorno della civetta*, rivelano su un piano generale una predilezione del pubblico per la dimensione narrativa, elemento pienamente allineato al pensiero di fondo dell'autore, secondo il quale è a partire dalla traslazione di fatti realmente accaduti in una dimensione letteraria che il messaggio di ricerca del vero, frutto dell'indagine condotta per mezzo della scrittura, può più facilmente e con maggior precisione essere recapitato al destinatario. Anche la diffusione delle recensioni nello spazio ha confermato quanto i numerosi studi da sempre hanno sostenuto in merito alle relazioni internazionali

più significative intessute da Sciascia. In tale geografia affiora con consistenza il Mediterraneo, al cui centro si stanza la Sicilia, come spazio privilegiato dallo scrittore, in quanto traghettatore di sistemi di pensiero che possono rappresentare metafore della realtà contemporanea e teatro di scambi ininterrotti tra culture differenti eppure intrinsecamente permeabili, cioè storicamente tendenti ad un arricchimento vicendevole.

A partire dallo studio e dalla consultazione di questa raccolta, che attraverso la tesi dottorale si è cercato di rendere indagabile e maggiormente accessibile a studiosi e curiosi, sarà possibile in future occasioni di ricerca ricostruire per via documentaria differenti configurazioni delle dimensioni letteraria e personale di Leonardo Sciascia. Per mezzo dei testimoni interni alla collezione si potranno con precisione ricomporre e restituire dibattiti, discussioni e polemiche sviluppatesi nella seconda metà del Novecento attorno alla produzione non soltanto editoriale (si discute infatti anche di articoli su quotidiani e periodici, curatele, prefazioni, introduzioni, postfazioni, risvolti, atti di convegni) dell'autore; indagare con opportuni affondi, per mezzo della presenza di testimoni di carattere avantestuale, alcune zone della dimensione compositiva autoriale rimaste in ombra; arricchire la corrispondenza dello scrittore con autori e critici; restituire un'idea dell'importanza assunta nel corso dell'attività letteraria sciasciana dagli intellettuali, italiani e stranieri, all'autore coevi, oltre che dalle loro opere e pubblicazioni; integrare la conoscenza di zone dell'attività dello scrittore tuttora poco note. La collezione *Leonardo Sciascia-recensioni* sarà inoltre utile strumento per contribuire a future indagini volte a restituire il vastissimo repertorio della bibliografia critica sull'autore.

Ci si augura dunque con il presente lavoro non di essere riusciti a ricostruire un quadro completo e definitivo della ricezione dello scrittore (obiettivi di complesso raggiungimento in un oscillante contesto come quello della fortuna letteraria, sottoposto più di altri allo scorrere del tempo e all'emergere costante di elementi nuovi), bensì di avere individuato e rappresentato coordinate qualitative e quantitative, temporali e spaziali utili a creare un'idea maggiormente esaustiva del fenomeno e di avere offerto spunti metodologici interessanti per future ricerche nell'ambito degli studi *reader-oriented*.

Nel trentennale della scomparsa dello scrittore, infine, assieme alle moltissime occasioni celebrative e di studio dell'opera del racalmutese, interessa a chi scrive offrire

questa ricerca come base di partenza per futuri studi, magari d'*équipe*, volti ad indagare con un'implementazione degli strumenti e di conseguenza una maggiore efficacia l'immagine che l'autore di sé ha voluto offrire al pubblico, raffrontandola, come suggerito dalla fotografia scattata nella casa di Racalmuto da Lillo Micciché nel luglio 2019 e qui inserita in copertina, con quella che, come in uno specchio, Sciascia stesso ha potuto osservare attraverso le parole dei suoi critici (che sono stati e sono - non dimentichiamolo - prima di tutto suoi lettori), del suo pubblico ed in sostanza della società italiana, europea e perfino extracontinentale del secondo Novecento.

Appendice I

Intervista. Dodici domande a Vito Catalano

6 maggio 2019

D1: Leonardo Sciascia è uno degli autori di cui più si è discusso nella seconda metà del Novecento. Intellettuale, scrittore, ma anche uomo politico, ha svelato nel tempo per mezzo della scrittura i molteplici volti del reale ed i complessi intrecci che ostacolano la verità. Non sempre questa specifica scelta lo ha ripagato in termini di ricezione ed anzi talvolta la sua vocazione lo ha reso oggetto di aspre polemiche. A trent'anni di distanza dalla morte, come è cambiata secondo te la ricezione e la diffusione dell'opera di tuo nonno?

R: *Dagli anni Sessanta mio nonno è certo stato un autore molto letto e ancora oggi è così; molti libri di mio nonno, al momento della pubblicazione, hanno suscitato aspre polemiche e probabilmente allora discussioni, dibattiti e scontri hanno finito pure col portare lettori ai libri. Oggi forse il numero di lettori, sempre cospicuo, non risente più delle polemiche passate o di quel che può venire occasionalmente detto, proprio a proposito delle polemiche passate, su radio, giornali o televisione. Tutto sommato mi sembra anche un processo naturale. I grandi scrittori restano al di là del contesto storico e della temperie culturale in cui vissero. Per fare un esempio, nel nostro secolo possiamo leggere Victor Hugo al di là di quelle che furono le sue prese di posizione nella Francia e nell'Europa dell'Ottocento e gli scontri politici ai quali partecipò (e ci furono!): la grandezza di quel che scrisse rimane davanti ai nostri occhi e nelle nostre menti e nelle nostre coscienze pur senza conoscere nulla della sua vita e delle discussioni pubbliche che lo videro protagonista.*

D2: Perché è importante oggi studiarne la produzione e la figura e diffonderne la conoscenza?

R: *In un certo senso, ho già risposto prima. Mio nonno come gli altri grandi scrittori. Prendiamo un brano da “La strega e il capitano”: “nulla di sé e del mondo sa la generalità degli uomini, se la letteratura non glielo apprende”.*

D3: Quali destinatari della produzione sono stati, a parer tuo, maggiormente in grado di cogliere la sensibilità del messaggio che Sciascia ha nel tempo cercato di trasmettere? Come si collocano, in questo contesto, rispettivamente critici e lettori?

R: *Anche qui, come per tante altre cose, non posso dividere in settori. Credo che mio nonno abbia trovato e trovi critici, letterati, giornalisti e semplici lettori intelligenti e sensibili, attenti e acuti, e che altre volte i suoi libri siano finiti nelle mani di critici, giornalisti, letterati e semplici lettori stupidi, ottusi o in malafede. Anche queste, tutto sommato, mi sembrano situazioni naturali.*

D4: Ascoltando e leggendo le tue interviste, il rapporto con il nonno emerge bilanciato tra severità e gioco, tra regole e curiosità. Dai racconti sui briganti siciliani alla costruzione di archi con i rami di ulivo, si evince una relazione basata sulla fiducia, ma anche sull’ammirazione. Altrove tu hai infatti sostenuto che quando arrivava in casa un ospite del nonno, voi bambini comprendevate che si trattava di un momento importante. Senza voler entrare in dettagli di carattere personale, nei tuoi ricordi di bambino, il nonno ti parlava mai del suo ruolo pubblico? Percepivi una distinzione tra il nonno e il letterato? C’è nella tua memoria una polemica sul nonno che ti colpì particolarmente e, se sì, in che termini ne hai parlato con lui/se n’è parlato in famiglia?

R: *No, non ricordo mio nonno parlare del suo ruolo pubblico né ho sentito distinzione: mio nonno era semplicemente letterato, non c’era alcuno stacco: né per lui né per me che ero accanto a lui. Mio nonno non cambiava atteggiamento conversando nel suo salotto con vicini di casa o uomini politici e letterati che magari arrivavano da lontano per incontrarlo. Non c’era una divisione a monte, diciamo così: semplicemente nel momento in cui Gesualdo Bufalino veniva a visitare mio nonno in campagna anche noi bambini comprendevamo che l’ospite di quel pomeriggio era diverso da molti altri che avevamo incrociato e che l’incontro fra nostro nonno e lo scrittore che veniva da Comiso era un avvenimento fuori del comune.*

D5: L'azione di diffusione della memoria di Leonardo Sciascia da parte della famiglia è stata costante; come si colloca, nella rete di azioni sinora condotte, l'affidamento della collezione di recensioni a fini di studio? Quali sono le attese tue/della famiglia Sciascia nei confronti di questa ricerca in termini di risultati? In cosa risiede, secondo te, l'interesse di queste carte?

R: *Mi pare giusto che questa gran mole di documenti possa essere a disposizione di studiosi e appassionati e mi sembra un'operazione salutare, opportuna, interessante, utile e affascinante, conoscere il passato: anche quando si parla del contesto storico legato all'uscita di un libro e delle reazioni che appunto il libro suscitò (si fanno a volte delle piccole, curiose, scoperte!).*

D6: A proposito di ricordi e di questa collezione di documenti: riusciresti a raccontare il rapporto che tuo nonno aveva con queste carte? In che modo le reperiva? Le consultava? Come le teneva? Dove e con che modalità le raccoglieva e conservava?

R: *Credo che all'inizio della carriera mio nonno abbia seguito con un certo interesse la stampa su di lui, poi pian piano si sia distaccato sempre di più, probabilmente a partire da quando le sue opere hanno iniziato ad avere una maggiore risonanza e di conseguenza le circostanze hanno iniziato a richiedere un impegno eccessivo nella consultazione delle recensioni e dei commenti, quantitativamente sempre crescenti.*

D7: “Le critiche ai miei libri di rado mi hanno interessato, ne conservo scarsissimi ricordi. Devo dire che una delle migliori, non perché in sé e per sé favorevole, ma perché mi è stata utile, è quella di Salvatore Battaglia, che aveva una formazione filologica e sapeva leggere il cuore dei testi. Le critiche di parte comunista sono state le peggiori: sono stato giudicato a seconda che mi accostassi o mi allontanassi dal partito. Un fatto divertente, in fin dei conti. Ma, di tanto in tanto, non sono mancate le buone critiche ai vari miei libri. Ricordo certi articoli di Gramigna, di Vigorelli, di Cavallari... E poi, le critiche francesi in generale; so che devo a Dominique Fernandez, a Claude Ambroise, a Philippe Renard, le pagine più penetranti. Nel complesso, però, il bilancio non è positivo. In passato mi sono dedicato a una contabilità, di cui ecco i risultati: sette recensori su dieci non avevano letto interamente il libro che si provavano a criticare, non riuscivano nemmeno a dare un resoconto esatto della trama” (*La Sicilia come metafora*, p. 121). Alcuni quesiti a

proposito di questa dichiarazione: è vero, secondo te, che Sciascia si interessava poco alla critica? A tuo parere, la “contabilità” di cui tuo nonno parla si potrebbe considerare come lo scopo della raccolta dei documenti oggetto di questa ricerca? Potrebbe più specificamente trattarsi di uno studio che avrebbe compiuto sulle carte e di cui potrebbe avere lasciato una traccia scritta?

R: *Anche dal brano citato, mi pare venga fuori quel che ho già detto rispondendo alle precedenti domande. In una lettera a Enzo Siciliano mio nonno scrisse: “Sono lieto che tu, scrittore, ti dedichi a queste opere di critica e storia letteraria. Come la guerra, diceva, Clemenceau, è una cosa troppo seria per lasciarla fare ai generali, anche la letteratura... I critici letterari che non siano Sainte-Beuve (né Borgeese, né Debenedetti) mi danno un rigetto sempre più forte.” E in una lettera a Ferdinando Camon: “In quanto alle ‘stroncature’, desidero, per lunga esperienza e in tutta amicizia, esortarla ad infischinarsene.”*

D8: Nel tentativo di tracciare una periodizzazione della composizione e della sistemazione della raccolta, emerge, come quella di un’affettuosa archivista, la figura di tua nonna (il cui ruolo nella diffusione dell’opera del marito, soprattutto dopo la morte, è noto a tutti). Alcuni documenti interni alla raccolta in effetti risultano essere stati inviati a lei, altri ancora hanno una datazione successiva alla morte del letterato. Che ruolo ha avuto Maria Andronico nella raccolta, sistemazione e conservazione dei documenti? Quali altre persone, oltre lei, hanno contribuito alla sistemazione delle carte, al loro mantenimento nel tempo e alla loro conservazione? Come motivi all’interno della collezione la presenza di manoscritti e dattiloscritti (lettere, biglietti, articoli) indirizzati al nonno?

R: *Mia nonna ha avuto un ruolo straordinario: ogni volta che mi imbatto in una cartella ordinata da lei penso a quanto lavoro ha fatto. Nelle ore che, vedova, trascorse da sola nella casa condivisa con mio nonno ordinò documenti, corrispondenza e perfino incisioni. Con piacere ed emozione ricordo poi i momenti in cui ero accanto a lei e sul tavolo del soggiorno o sui divani c'erano cartelle piene di lettere; lei di solito, quando andavo a trovarla, mi raccontava quel che aveva fatto o quel che aveva trovato o come lo aveva sistemato, discutevamo, e in me si accendeva la fiamma della curiosità e andavo a leggere i fogli di cui lei mi aveva parlato; oppure mi capitava di scoprire in libreria un*

autore italiano (io ero negli anni dell'adolescenza e della giovinezza) e andavo a controllare se ci fosse stata qualche corrispondenza con mio nonno negli anni precedenti...

D9: Quale fu, in termini di indicazioni, l'apporto di Leonardo Sciascia alla sistemazione delle carte conservate nella casa coniugale palermitana? La conservazione fu dovuta ad una precisa richiesta da parte di tuo nonno o nacque da una scelta di tua nonna?

R: *Mia nonna era una persona piuttosto ordinata, si dedicava a sistemare le cose con metodo; mio nonno no: forse è il caso di dire che lui aveva un suo ordine nel disordine. Il desiderio di mia nonna di ordinare i molti documenti conservati nell'abitazione palermitana, che le richiese in certi momenti anche un grande sforzo fisico, trovava certamente motivazione nell'intenzione di mio nonno di conservare le carte ma, contestualmente, nasceva dall'esigenza di riunirle in un luogo adeguato.*

D10: Sapresti ricostruire, tracciandoli, i passaggi materiali che hanno portato questi 4.000 documenti all'interno della casa dei tuoi nonni e poi alla cantina dello stesso stabile? Con quale obiettivo finale, a tuo parere, queste carte sono state custodite?

R: *I documenti sono stati raccolti all'interno dell'abitazione e solo successivamente, a seguito del riordino condotto da mia nonna, sono stati collocati nella cantina. Mia nonna riteneva infatti approssimativamente completate le operazioni di riordino di questi articoli, il cui spostamento risale probabilmente ad un periodo compreso tra il 1998 e il 2002. La maggior parte dei documenti (facilmente riconoscibile perché con l'etichetta dell'Eco della Stampa incollata) è arrivata grazie all'editore Salvatore Sciascia. L'editore Sciascia era abbonato all'Eco della Stampa per conoscere articoli e recensioni sulla casa editrice ma riceveva anche la rassegna stampa legata a mio nonno (nell'ufficio dell'Eco della Stampa, si vede, non facevano distinzione fra Sciascia e Sciascia) e portava i ritagli a mio nonno. L'amicizia fra i due, nata quando non erano neppure trentenni, è durata quasi quarant'anni fino alla morte dell'editore nisseno nel 1986 e continua fino a oggi fra la mia famiglia e gli eredi di Salvatore Sciascia. Altri documenti sono stati inviati da amici o conoscenti; davvero pochi (o nessuno?) credo siano quelli ritagliati o conservati proprio da mio nonno. Mio nonno, anche se a un certo punto probabilmente ha letto ben poco di quel che riceveva, riteneva quelle carte utili a qualcuno o a qualcosa, prima o*

*poi. Molti articoli su di lui consegnò a Giovanna Jackson, studiosa italo-americana che viveva nello Stato dell'Ohio e che regolarmente andava a fargli visita; a seguito della morte della studiosa ho avuto notizia che i molti articoli consegnati da mio nonno sono stati spostati dall'Ohio a Toronto, dove sono oggi conservati*³¹⁹.

D11: Per quanto sia complesso riportare le differenti fasi di ricezione ad un'immagine generale, la figura di Leonardo Sciascia è stata in definitiva adeguatamente compresa e collocata? Pensi che gli attuali canali di divulgazione culturale abbiano agito positivamente o negativamente sulla diffusione e valorizzazione dell'opera?

R: *Una domanda alla quale forse è difficile dare una risposta precisa. Tutto sommato credo di sì. Chi fra lettori, librai, letterati, insegnanti, interpellato oggi sugli autori più importanti e conosciuti della letteratura italiana del Novecento (un secolo in cui la letteratura italiana ha brillato con una certa intensità nel panorama internazionale) non farebbe il nome di Sciascia? Soltanto, per tornare a quel che ho detto prima, qualche stupido o qualcuno in malafede o che, per rimuovere il nome di Sciascia, abbia ragioni che non siano davvero legate a un discorso sulla letteratura... Negli attuali canali di divulgazione non riconosco un ruolo negativo, forse nemmeno particolarmente positivo: comunque credo che contribuire alla diffusione di un'opera in qualunque modo sia un fatto positivo.*

D12: Quale pensi che possa essere il modo migliore per adattare agli attuali standard di consultazione le variegate collezioni di documenti che si riferiscono alla vita e all'opera di tuo nonno? La famiglia Sciascia ha mai pensato alla costituzione di un vero e proprio

³¹⁹ Delle informazioni ricevute da Vito Catalano in merito all'esistenza di un archivio extra-continentale di documenti sciasciani è stato possibile ottenere riscontro contattando il Dipartimento di riferimento a Toronto. Siamo così venuti a conoscenza delle ricerche canadesi su una raccolta di documenti di circa 15.000 unità, attualmente conservata presso l'ateneo di Toronto con il nome di *Sciascia Archive* e tuttora in fase di sistemazione. Per tracciare la strada percorsa dai documenti nel trasferimento dalla Sicilia all'Ohio e poi a Toronto è stato consultato lo scambio epistolare intercorso tra Leonardo Sciascia e Giovanna Jackson tra il 1979 e il 1985, depositato presso la Fondazione di Racalmuto dedicata allo scrittore. La corrispondenza dà conto dell'interessante e appassionata relazione scientifica tra la studiosa italo-americana e lo scrittore, come anche degli incontri annuali tra i due che si svolgevano presso Contrada Noce. Sul tema sarà necessario condurre adeguati approfondimenti, che potrebbero far emergere, oltre a documenti d'interesse bibliografico, importanti informazioni sui rapporti intessuti dallo scrittore con il contesto non solo accademico di area americana.

archivio, anche al fine di offrire maggiori opportunità di diffusione alla produzione del letterato?

R: *La Fondazione Sciascia di Racalmuto conserva attualmente la corrispondenza ricevuta da mio nonno; tutta la documentazione che hai studiato è assai probabile che pure venga portata a Racalmuto. Infine, ci sono le carte scritte da mio nonno che sono ancora conservate dagli eredi e che per il momento non verranno spostate.*

Appendice II

Inventario della collezione *Leonardo Sciascia - recensioni*

CD - ROM

Bibliografia

Bibliografia generale

- AA. VV., *Leonardo Sciascia e il canone: sei domande*, in «Todomodo», VI, 2016.
- E. Amaldi, Nota biografica in *La vita e l'opera di Ettore Majorana (1906-1938)*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1966.
- C. Ambroise, *Invito alla lettura di Sciascia*, Mursia, Milano, 1974.
- C. Ambroise, *Il significante «modello»* in «Todomodo», II, 2012.
- C. Ambroise, *Le «Parrocchie» di Leonardo Sciascia* in «Rassegna Lucchese», n. 50, dicembre 1970.
- R. Barthes, *Il grado zero della scrittura*, Einaudi, Torino, 2003.
- R. Barthes, *Saggi critici*, Einaudi, Torino, 1966.
- R. Barthes, *Saggi critici*, III, Einaudi, Torino, 1985.
- O. Barbella, *Sciascia*, Palumbo, Palermo, 2000.
- C. Basile, M. Lana, *L'attribuzione di testi con metodi quantitativi: riconoscimento di testi gramsciani* in «AIDAinformazioni», N.1, gennaio-giugno 2008.
- S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, UTET, Torino, 1971, IV.
- M. Belpoliti, *Un narratore intimamente siciliano* in «Segno», 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999.
- M. Belpoliti, *Settanta*, Einaudi, Torino, 2001.
- H. Bloom, *Il Canone Occidentale*, Bompiani, Milano, 1996.
- A. Bucca, *Fuoco alle polveri. Lingua e traduzioni in Sciascia* in «Segno», 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999.
- A. Cadioli, *La ricezione*, Laterza, Roma-Bari, 1998.
- I. Calvino, *Lettere 1940-1985*, L. Baranelli (a cura di), Milano, Mondadori, 2000.
- I. Calvino, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Einaudi, Torino, 1980.

- F. Campbell, *La memoria di Sciascia*, Ipermedium libri, Santa Maria C. V. (CE), 2014.
- P. Carucci, *Le fonti archivistiche: ordinamento e conservazione*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1983.
- B. Caruso, *Le giornate romane di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 1997.
- L. Casalino, A. Cedola, U. Perolino (a cura di), *Il caso Moro. Memorie e narrazioni*, Transeuropa, Massa, 2016.
- R. Castelli (a cura di), *Leonardo Sciascia e la tradizione dei siciliani. Atti del convegno di studi, Racalmuto, 21 e 22 dicembre 1998*, S. Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2000.
- R. Ceserani, *Raccontare la letteratura*, Torino, 1990.
- M. Charles, *Rhétorique de la lecture*, Éditions du Seuil, Paris, 1977.
- M. Collura, *Il maestro di Regalpetra. Vita di Leonardo Sciascia*, TEA, Milano, 2000.
- A. Compagnon, *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*, Einaudi, Torino, 2000.
- M. Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano, 1997.
- T. De Mauro, S. Gensini, M. E. Piemontese (a cura di), *Dalla parte del ricevente: percezione, comprensione, interpretazione*, Bulzoni, Roma, 1988.
- M. Di Gesù, *Letteratura, storia e impostura* in «Segno», 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999.
- M. Di Gesù, *Palinsesti del moderno. Canoni, generi, forme nella postmodernità letteraria*, FrancoAngeli, Milano, 2003.
- M. Di Gesù, *Leonardo Sciascia giornalista «malgrado tutto»* in C. Serafini (a cura di), *Parola di scrittore. Letteratura e giornalismo nel Novecento*, Bulzoni, Roma, 2010.
- M. Di Gesù, *L'invenzione della Sicilia. Letteratura, mafia, modernità*, Carocci, Roma, 2015.
- A. Di Grado, *Leonardo Sciascia, la figura e l'opera*, Pungitopo, Marina di Patti, 1986.
- U. Eco, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979.
- U. Eco, *La struttura assente*, Bompiani, Milano, 1982.

U. Eco, *The author and his interpreters*, lecture at The Italian Academy of Advanced Studies in America, 1996 (fonte consultata in data 02/03/2019: https://web.archive.org/web/20080101231523/http://www.themodernword.com/eco/eco_author.html).

U. Eco, *I limiti dell'interpretazione*, Mondadori, Milano, 1990.

U. Eco, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, La Nave di Teseo Editore, Milano, 2018.

V. Fascia (a cura di), *La memoria di carta. Bibliografia delle opere di Leonardo Sciascia*, con scritti di Francesco Izzo e Andrea Maori, Edizioni Otto/Novecento, Milano, 2009.

S. Ferlita, *Sperimentalismo e avanguardia*, Sellerio, Palermo, 2008.

A. Fontana, *Le scuole leggono Sciascia* in «Todomodo», V, 2015.

M. Fusco, *L'edizione francese dell'opera sciasciana* in «Segno», 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999.

M. Fusco, *Leonardo Sciascia* in *Enciclopedia Universalis*, t. 20, Parigi, 1990.

M. Fusillo, *Estetica della letteratura*, Il Mulino, Bologna, 2009.

G. Genette in *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino 1976.

G. Genette, *Finzione e dizione*, Pratiche, Parma, 1994.

F. Gioviale, *Sciascia*, Giunti & Lisciani, Teramo, 1993.

M. Gotor, *Il memoriale della Repubblica. Gli scritti di Aldo Moro dalla prigionia all'anatomia del potere italiano*, Einaudi, Torino, 2011.

D. Grana (a cura di), F. Valenti, *Scritti e lezioni di archivistica, diplomatica e storia istituzionale*, pubblicato a Roma presso il Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, 2000.

P. Grice, *Logica e conversazione. Saggi su intenzione, significato e comunicazione*, Il Mulino, Bologna, 1993.

M. Halbwachs, *La memoria collettiva*, Unicopli, Milano, 2001.

W. Iser, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Il Mulino, Bologna, 1987.

G. Jackson, *Nel labirinto di Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 2004.

R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1966.

- R. Jakobson, *Poetica e poesia. Questioni di poesia e analisi testuali*, Einaudi, Torino, 1985.
- H. R. Jauss, *Estetica della ricezione*, a cura di Antonello Giugliano, introduzione di Anna Mattei, Napoli: Guida, 1988.
- H. R. Jauss, *Perché la storia della letteratura?*, Napoli, Guida, 2001.
- H. R. Jauss, *Storia della letteratura come provocazione*, Bollati Boringhieri, Torino, 1999.
- G. Lombardo, *Il critico collaterale. Leonardo Sciascia e i suoi editori*, La Vita Felice, Milano, 2008.
- J.M. Lotman e B.A. Uspenskij, *Semiotica e cultura*, Ricciardi Editore, Milano-Napoli, 1967.
- J. M. Lotman, B. A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano, 1975.
- R. Luperini, *Due nozioni di canone*, in «Allegoria», N. 29-30, 1998.
- R. Luperini, *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, Laterza, Roma-Bari, 1999.
- R. Luperini, *L'autocoscienza del moderno*, Liguori, Napoli, 2006.
- R. Luperini, *La fine del postmoderno*, Alfredo Guida Editore, Napoli, 2005.
- E. Macaluso, *Leonardo Sciascia e i comunisti*, Feltrinelli, Milano, 2010.
- R. Martinoni (a cura di), *Troppo poco pazzo. Leonardo Sciascia nella libera e laica Svizzera*, Olschki, Firenze, 2011.
- W. Mauro, *Leonardo Sciascia*, La Nuova Italia, Firenze, 1970.
- P. Milone (a cura di), *L'enciclopedia di Leonardo Sciascia: caos, ordine e caso*, Atti del I ciclo di incontro (Roma, gennaio-aprile 2006), La Vita Felice, Milano, 2007.
- F. Monello, A. Schembari, G. Traina (a cura di), *Leonardo Sciascia e la giovane critica*, Sciascia, Caltanissetta-Roma, 2009.
- F. Moretti, *La letteratura vista da lontano*, Einaudi, Torino, 2005.
- A. Moro, *Lettere dalla prigionia*, M. Gotor (a cura di), Einaudi, Torino, 2008.

- A. Motta (a cura di), *Leonardo Sciascia. La verità, l'aspra verità*, Lacaita, Manduria, 1985.
- A. Motta (a cura di), *Il sereno pessimista. Omaggio a Leonardo Sciascia*, Lacaita, Manduria, 1991.
- A. Motta, *Bibliografia degli scritti di Leonardo Sciascia*, Sellerio editore, Palermo, 2009.
- A. Nemesio (a cura di), *L'esperienza del testo*, Meltemi, Roma, 1999.
- S. S. Nigro (a cura di), *Leonardo Sciascia scrittore editore ovvero La felicità di far libri*, Sellerio, Palermo, 2003.
- U. M. Olivieri (a cura di), *Un canone per il terzo millennio. Testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*, Mondadori, Milano, 2001.
- M. Onofri, *Storia di Sciascia*, Laterza, Roma-Bari, 1994.
- M. Onofri, *Nel nome dei padri. Nuovi studi sciasciani*, La Vita Felice, Milano, 1998.
- M. Onofri, *Il canone letterario*, Laterza, Bari, 2001.
- F. Onorati (a cura di), *Leonardo Sciascia / Mario dell'Arco: il "regnicolo" e il "quarto grande". Carteggio 1949-1974*, Gangemi, Roma, 2015.
- P. Orvieto, *Dalla parte del lettore. Fenomenologia, ermeneutica, testualità e teorie della ricezione* in E. Biagini, A. Brettoni, P. Orvieto (a cura di), *Teorie critiche del Novecento*, Carocci, Roma, 2001.
- E. Palazzolo (a cura di), *Sciascia. Il romanzo quotidiano*, Kalòs, Palermo, 2005.
- P. P. Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, W. Siti e S. De Laude (a cura di), vol. I, con un saggio di C. Segre, Mondadori, Milano, 1999.
- C. Pastena, *Contributo per una bibliografia delle opere di Leonardo Sciascia*, Regione Siciliana, Assessorato dei beni culturali, ambientali e della pubblica istruzione, Dipartimento dei beni culturali, ambientali e dell'educazione permanente, Palermo, 2006.
- D. Perrone, *La memoria dilatata. Scritture del contemporaneo*, Bonanno Editore, Acireale-Roma, 2006.
- D. Perrone, *In un mare d'inchiostro*, Bonanno, Acireale-Roma, 2012.

- M. Picone, P. De Marchi, T. Crivelli (a cura di), *Sciascia, scrittore europeo*, Atti del Convegno Internazionale di Ascona, marzo- aprile 1993, Birkhäuser, Basel-Boston-Berlin, 1994.
- G. Pinotti, *A proposito delle «Opere» di Sciascia e della filologia del Novecento* in «Todomodo», III, 2013.
- B. Pischedda, *Sciascia e il problema del canone novecentesco* in «Todomodo», III, 2013.
- B. Pischedda, *Scrittori polemisti. Pasolini, Sciascia, Arbasino, Testori, Eco*, Bollati Boringhieri, Torino, 2011.
- D. Porzio, *Coraggio e viltà degli intellettuali*, Mondadori, Milano, 1977.
- I. Pupo, *Passioni della ragione e labirinti della memoria. Studi su Leonardo Sciascia*, Liguori, Napoli, 2011.
- I. Pupo, *In un mare di ritagli. Su Sciascia raro e disperso*, Bonanno, Acireale-Roma, 2011.
- I. Pupo, *Altri ritagli, altri cruciverba: materiali per una storia della collaborazione di Sciascia a «La Stampa»*, in «Todomodo», I, 2011.
- I. Pupo, *Quel che resta de «L'Ora»*, in «Todomodo», II, 2012.
- A. Ravaggi, *Ricezione e finzione. Una teoria della lettura tra struttura e risposta estetica*, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Ciclo XX, 2008.
- E. Riccio, C. Verri, *Siciliani al fronte. Lettere dalla Grande Guerra*, Istituto Poligrafico Europeo, Palermo, 2017.
- R. Ricorda, *Sciascia ovvero la retorica della citazione* in «Studi novecenteschi», VI, 16, 1977.
- R. Ricorda (a cura di), *Leonardo Sciascia e la Jugoslavia. «Racconto ai miei amici di Caltanissetta della Jugoslavia e di voi: con entusiasmo, con affetto»*, L. Olschki Editore, Firenze, 2015.
- R. Ricorda, *Pagine vissute. Studi di Letteratura Italiana del Novecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1995.
- J. P. Sartre, *Che cos'è la letteratura?*, Il Saggiatore, Milano, 2009.

- D. Scarpa, *La prova democristiana di Leonardo Sciascia. Una ricerca in corso*, in «Todomodo», IV, 2014.
- D. Scarpa, *Spiritelli stendhaliani. Sciascia e il desiderio* in «Il Giannone», anno VII, n. 13-14, gennaio dicembre 2009.
- Z. Schwáb, *Mind the Gap: The Impact of Wolfgang Iser's Reader-Response Criticism on Biblical Studies. A Critical Assessment* in «Literature & Theology», Vol.17, N. 2, 2003.
- C. Segre, *Semiotica filologica*, Einaudi, Torino, 1979.
- S. C. Sgroi, *Per la lingua di Pirandello e Sciascia*, S. Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1990.
- M. Simonetta (a cura di), *Non faccio niente senza gioia, Leonardo Sciascia e la cultura francese*, La Vita Felice, Milano, 1995.
- A. Sofri, *L'ombra di Moro*, Sellerio, Palermo, 1979.
- V. Spinazzola, *Il pubblico nella letteratura*, in «Pubblico 1977», il Saggiatore, Milano, 1977.
- V. Spinazzola, *Il successo letterario*, Unicopli, Milano, 1985.
- P. Squillacioti, *Oltre la filologia. Un approccio all'Affaire Moro* in R. Cincotta (a cura di), *Da un paese indicibile*, La Vita Felice, Milano, 2002.
- P. Squillacioti, *Giovanni Raboni uno e trino* in «Belfagor», LV, 4, 31 luglio 2000.
- P. Squillacioti, *Il giorno della civetta di Leonardo Sciascia* in *Letteratura italiana*, Diretta da A. Asor Rosa, vol. 16: *Il secondo Novecento. Le opere 1938-1961*, Torino, Einaudi, 2007.
- P. Squillacioti, *L'alba del giorno della civetta: Il silenzio di Sciascia* in «Per leggere. I generi della lettura», 8, 14, primavera 2008.
- P. Squillacioti, *Filologie sciasciane* in «L'immaginazione», 250, novembre 2009.
- P. Squillacioti, *Volontà testamentarie e ragioni della filologia* in P. Italia, G. Pinotti (a cura di), *Editori e Filologi. Per una filologia editoriale* in «Studi (e testi) italiani», 33, Roma, Bulzoni, 2014.
- P. Squillacioti, *L'edizione di Sciascia, i suoi lettori* in «Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», I, 2016.

- P. Squillacioti, *Ponti, porte, confini, luoghi vissuti e amicizie a distanza* in «Todomodo», VI, 2016.
- N. Tedesco, *Un sorvegliato spazio di moralità e ironia. Sciascia: siciliano ed europeo* in *La cometa di Agrigento*, Sellerio, Palermo, 1997.
- N. Tedesco, *La soluzione del cruciverba. Leonardo Sciascia fra esperienza del dolore e resistenza al Potere*, S. Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1994.
- T. Todorov, *I formalisti russi*, Einaudi, Torino, 1968.
- L. Tyson, *Critical theory today: a user-friendly guide*, Routledge, New York-London, 2006.
- G. Traina, *Sciascia, la Sicilia e la mafia* in «Segno», 209, anno XXV, settembre-ottobre 1999.
- G. Traina, *In un destino di verità. Ipotesi su Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 1999.
- G. Traina, *Leonardo Sciascia*, Mondadori, Milano, 1999.
- G. Traina, *Una problematica modernità. Verità pubblica e scrittura a nascondere in Leonardo Sciascia*, Bonanno, Acireale-Roma, 2009.
- V. Vecellio (a cura di), *L'uomo solo. L'affaire Moro di Leonardo Sciascia*, La Vita Felice, Milano, 2002.
- V. Vecellio, *Saremo perduti senza la verità*, La Vita Felice, Milano, 2003.
- N. Vian, *Tastiera di Roma*, Staderini, Pomezia, 1979.
- E. Vittorini, *Lettere 1952-1955*, C. Minoia e E. Esposito (a cura di), Einaudi, Torino, 2006.
- P. G. Weston, L. Sardo, *Metadati*, Associazione Italiana Biblioteche, Roma, 2017.

Bibliografia dell'autore

Prime edizioni delle opere in volume

Favole della dittatura, Bardi, Roma, 1950.

La Sicilia, il suo cuore, Bardi, Roma, 1952.

Pirandello e il pirandellismo. Con lettere inedite di Pirandello a Tilgher, S. Sciascia, Caltanissetta, 1953.

Le parrocchie di Regalpetra, Laterza, Bari, 1956.

Gli zii di Sicilia, Einaudi, Torino, 1958.

Il giorno della civetta, Einaudi, Torino, 1961.

Pirandello e la Sicilia, Salvatore Sciascia, Caltanissetta-Roma, 1961.

Il Consiglio d'Egitto, Einaudi, Torino, 1963.

Morte dell'inquisitore, Laterza, Bari, 1964.

Feste religiose in Sicilia, Fotografie di Ferdinando Scianna, Bari, Leonardo da Vinci Editrice, 1965.

L'onorevole, Einaudi, Torino, 1965.

A ciascuno il suo, Einaudi, Torino, 1966.

Recitazione della controversia liparitana dedicata ad A.D., Einaudi, Torino, 1969.

La corda pazza. Scrittori e cose della Sicilia, Einaudi, Torino, 1970.

Atti relativi alla morte di Raymond Roussel, Edizioni Esse, Palermo, 1971; seconda ed. Sellerio, Palermo, 1979.

Il contesto. Una parodia, Einaudi, Torino, 1971.

Il mare colore del vino, Einaudi, Torino, 1973.

Todo modo, Einaudi, Torino, 1974.

La scomparsa di Majorana, Einaudi, Torino, 1975.

I pugnalatori, Einaudi, Torino, 1976.

Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia, Einaudi, Torino, 1977.

L'affaire Moro, Sellerio, Palermo, 1978.

Dalle parti degli infedeli, Sellerio, Palermo, 1979.

Nero su nero, Einaudi, Torino, 1979.

Il volto sulla maschera. Mosjouskine-Mattia Pascal, Mondadori, Milano, 1980.

Il teatro della memoria, Einaudi, Torino, 1981.

Kermesse, Sellerio, Palermo, 1982.

La sentenza memorabile, Sellerio, Palermo, 1982.

Cruciverba, Einaudi, Torino, 1983.

Stendhal e la Sicilia, Sellerio, Palermo, 1983 (anteprima); prima ed. 1984.

Occhio di capra, Einaudi, Torino, 1984.

Cronachette, Sellerio, Palermo, 1985.

Per un ritratto dello scrittore da giovane, Sellerio, Palermo, 1985.

La strega e il capitano, Bompiani, Milano, 1986.

1912+1, Milano, Adelphi, 1986.

Alfabeto pirandelliano, Tipografia Renna, Palermo 1986, poi Adelphi, Milano, 1989.

Porte aperte, Adelphi, Milano, 1987.

Il cavaliere e la morte. Sotie, Adelphi, Milano, 1988.

Ore di Spagna. Fotografie di Ferdinando Scianna e una nota di Natale Tedesco, Pungitopo, Marina di Patti, 1988.

Una storia semplice, Adelphi, Milano, 1989.

A futura memoria (se la memoria ha un futuro), Bompiani, Milano, 1989.

Fatti diversi di storia letteraria e civile, Sellerio, Palermo, 1989.

Opere tradotte

Le jour de la chouette [Il giorno della civetta], Flammarion, Parigi, 1962; traduzione di Juliette Bertrand.

Mafia vendetta [Il giorno della civetta], Jonathan Cape, Londra, 1963; traduzione di Archibald Colquhoun e Arthur Oliver.

Les oncles de Sicile [Gli zii di Sicilia], Les Lettres Nouvelles/Denoël, Parigi, 1966; traduzione di Mario Fusco.

The Council of Egypt [Il consiglio d'Egitto], Carcanet Press, Manchester, 1966; traduzione di Adrienne Foulke.

Der Abbé als Fälscher [Il consiglio d'Egitto], Verlag Volk und Welt, Berlino, 1967; traduzione di Arianna Giachi.

Les oncles de Sicile [Gli zii di Sicilia], Denoël, Paris, 1967; traduzione di Mario Fusco.

Tote auf Bestellung [A ciascuno il suo], WalterVerlag, Olten, 1968; traduzione di Arianna Giachi.

A man's blessing [A ciascuno il suo], Harper & Row, San Francisco, 1968; traduzione di Adrienne Foulke.

A man's blessing [A ciascuno il suo], Jonathan Cape, Londra, 1969; traduzione di Adrienne Foulke.

Salt in the wound [Le parrocchie di Regalpetra], The Orion Press, New York, 1969; traduzione di Judith Green.

Les parroisses de Regalpetra suivi de Mort de l'inquisiteur [Le parrocchie di Regalpetra e Morte dell'inquisitore], Denoël, Parigi, 1970; traduzione di Mario Fusco.

Le contexte [Il contesto], Les Lettres Nouvelles/ Denoël, Parigi, 1972; traduzione di Jacques De Pressac.

L'éveque, le vice-roi et le pois chiches. Sotie dédiée a A. D. [Recitazione della controversia liparitana dedicata ad A. D.], Les Lettres Nouvelles/ Denoël, Parigi, 1972; traduzione di Jacques De Pressac.

Equal danger [Il contesto], Harper & Row, New York, 1973; traduzione di Adrienne Foulke.

Sammenhaengen: en parodi [Il contesto], Gyldendal, Copenhagen, 1973; traduzione di Uffe Harder.

Equal danger [Il contesto], Jonathan Cape, Londra, 1974; traduzione di Adrienne Foulke.

Tote Richter reden nicht. Eine parodie [Il contesto], Benziger Verlag, Zurigo-Colonia, 1974; traduzione di Helene Moser.

La mer couleur de vin [Il mare colore del vino], Les Lettres Nouvelles/ Denoël, Parigi, 1976; traduzione di Jacques De Pressac.

Todo modo [Todo modo], Noguer, Barcellona, 1976; traduzione di Vicente Riera Llorca.

Todo modo [Todo modo], Les Lettres Nouvelles/ Denoël, Parigi, 1976; traduzione di René Daillie.

One way or another [Todo modo], Harper & Row, New York-Hagerstown-San Francisco-Londra, 1977; traduzione di Adrienne Foulke.

Candido ou un rêve fait en Sicile [Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia], Les Lettres Nouvelles/Maurice Nadeau, Parigi, 1978; traduzione di Nino Frank.

L'affaire Moro [L'affaire Moro], Grasset, Parigi, 1978; traduzione di Jean-Noël Schifano.

Candido or a dream dreamed in Sicily [Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia], Carcanet Press, Manchester, 1979; traduzione di Adrienne Foulke.

El caso Moro [L'affaire Moro], Editorial Argos Vergara, Barcellona, 1979; traduzione di Atilio Pentimalli.

La Sicile comme métaphore. Conversation en italien avec Marcelle Padovani [La Sicilia come metafora. Intervista a cura di Marcelle Padovani], Editions Stock, Parigi, 1979.

O contexto [Il contesto], Civilização brasileira, Rio de Janeiro, 1979; traduzione di Mario Luiz Gazzaneo.

Candido o un sueño siciliano [Candido ovvero un sogno fatto in Sicilia], Bruguera, Barcellona, 1980; traduzione di Ana Goldar.

Noir sur noir [Nero su nero], Maurice Nadeau, Parigi, 1979; traduzione di Nino Frank e Corinne Lucas.

Du côté des infidèles [Dalle parti degli infedeli], Grasset, Parigi, 1980; traduzione di Jean-Noël Schifano.

Fables de la dictature, La Sicile, son coeur [Favole della dittatura, La Sicilia, il suo cuore]. Pandora, Clamecy, 1980; traduzione di Jean-Noël Schifano.

Pirandello et la Sicile [Pirandello e la Sicilia], Grasset, Parigi, 1980; traduzione di Jean-Noël Schifano.

Tote Richter reden nicht [Il contesto], Verlag Neues Leben, Berlino, 1980; traduzione di Helene Moser.

Le Théâtre de la mémoire [Il teatro della memoria], Maurice Nadeau/Boréal Express, Parigi, 1984; traduzione di Mario Fusco.

The day of the owl, Equal Danger [Il giorno della civetta, Il contesto], Carcanet Press, Manchester, 1984; traduzione di Archibald Colquhoun e Arthur Oliver.

Mots croisés [Cruciverba], Fayard, Parigi, 1985; traduzione di Michel Orcel, Mario Fusco e Jean-Noël Schifano.

Stendhal et la Sicile suivi de Leçons sur Stendhal par Giuseppe Tomasi di Lampedusa [Stendhal e la Sicilia. Lezioni su Stendhal], Maurice Nadeau, Parigi, 1985; traduzione di Maurice Darmon.

The wine-dark sea [Il mare colore del vino], Carcanet Press, Manchester, 1985; traduzione di Avril Bardoni.

The wine-dark sea [Il mare colore del vino], Paladin Grafton Books, Londra, Glasgow, Toronto, Sydney, Auckland, 1985; traduzione di Avril Bardoni.

Das Hexengericht [La strega e il capitano], Benziger Verlag, Zurigo-Colonia, 1986; traduzione di Christine Wolter.

El teatro de la memoria [Il teatro della memoria], Alianza Editorial, Madrid, 1986; traduzione di Eugenio Gallego.

Petites Chroniques [Cronachette], Fayard, Parigi, 1986; traduzione di Jean-Noël Schifano e Bertrand Visage.

La bruja y el capitán [La strega e il capitano], Tusquets, Barcellona, 1987; traduzione di José Ramón Monreal.

1912+1 [1912+1], Tusquets, Barcellona, 1987; traduzione di José Ramón Monreal.

El consejo de Egipto [Il consiglio d'Egitto], Tusquets, Barcellona, 1988; traduzione di Ana Poljak.

Pirandello de A à Z [Pirandello dalla A alla Z], Maurice Nadeau, Parigi, 1988; traduzione di Maurice Darmon.

Le chevalier et la mort. Sotie [Il cavaliere e la morte], Fayard, Parigi, 1989; traduzione di Michel Orcel e Mario Fusco.

Todo modo [Todo modo], Tusquets, Barcellona, 1989; traduzione di Joaquin Jordà.

Opere complete

L. Sciascia, *Opere (1956-1971)*, C. Ambroise (a cura di), Bompiani, Milano, 1987.

L. Sciascia, *Opere (1971-1983)*, C. Ambroise (a cura di), Bompiani, Milano, 1989.

L. Sciascia, *Opere (1984-1989)*, C. Ambroise (a cura di), Bompiani, Milani, 1991.

L. Sciascia, *Opere, vol. I, Narrativa. Teatro. Poesia*, P. Squillacioti (a cura di), Adelphi, Milano, 2012.

L. Sciascia, *Opere, vol. II, Inquisizioni. Memorie. Saggi, Tomo I, Inquisizioni e Memorie*, P. Squillacioti (a cura di), Adelphi, Milano, 2014.

Interviste in volume

L. Sciascia, *Intervista a cura di Walter Mauro, 1970* in W. Mauro, *Sciascia*, La Nuova Italia, Firenze, 1970.

L. Sciascia, *La Sicilia come metafora*, intervista di M. Padovani, Mondadori, Milano, 1979.

L. Sciascia, D. Lajolo, *Conversazione in una stanza chiusa*, Sperling&Kupfer editori, Milano, 1981.

L. Sciascia, *La palma va a nord*, Gamma libri, Milano, 1982.

L. Sciascia, *Fuoco all'anima. Conversazione con Domenico Porzio*, Mondadori, Milano, 1992.

L. Sciascia, C. Ambroise, *Quattordici domande a Leonardo Sciascia* in L. Sciascia, *Opere 1956-1971*, C. Ambroise (a cura di), Bompiani, Milano, 2004.

Epistolari in volume e fonti archivistiche non appartenenti al *corpus*

M. dell'Arco, L. Sciascia, *Il "regnicolo" e il "quarto grande". Carteggio 1949.1974*, F. Onorati (a cura di), Gangemi, Roma, 2015.

M. La Cava, L. Sciascia, *Lettere dal centro del mondo, 1951-1988*, M. Curcio, L. Tassoni (a cura di), Rubbettino, Soveria Mannelli, 2012.

R. Guttuso, L. Sciascia, *Sciascia e Guttuso. Una bella amicizia polemicamente vissuta. Due lettere, inedite, su "l'affaire Moro" e i rapporti con il Pci di Enrico Berlinguer*, A. Spataro (a cura di), 2019, pubblicazione non commerciale.

R. Roversi, L. Sciascia, *Dalla Noce alla Palmaverde. Lettere di utopisti 1953-1972*, A. Motta (a cura di), Pendragon, 2015.

Corrispondenza con Sebastiano Addamo Ignazio Buttitta, Gesualdo Bufalino, Matteo Collura, Vincenzo Consolo, Giovanna Jackson; consultata presso Fondazione Leonardo Sciascia, Racalmuto (AG), Fondo Leonardo Sciascia.

Ringraziamenti

Al termine di questa ricerca non posso esimermi dal testimoniare profonda gratitudine nei confronti di tutti coloro che mi hanno offerto supporto, ascolto, aiuto e consigli. Nel corso dell'esperienza dottorale non pochi sono stati gli ostacoli che ho imparato a superare e dell'importante traguardo che mi vede giunta qui sono grata, senza distinzione, a tutte le persone che ho incrociato sulla via.

Il mio sincero grazie va anzitutto alla famiglia di Leonardo Sciascia, per la fiducia accordatami, per la genuina volontà ed il costante impegno profusi nel far circolare l'opera ed il pensiero dello scrittore. Sono grata particolarmente a Vito Catalano per avermi affidato la cura e lo studio della collezione che è stata oggetto delle ricerche, ed a Laura Sciascia per avermi più volte accolta ed ascoltata con curiosità e dedizione.

Straordinaria riconoscenza su un piano culturale e umano dedico a Paolo Squillacioti, il cui sostegno è stato sostanziale nel corso di tutta la ricerca; lo ringrazio per aver contribuito in modo profondo e determinante al compimento di questo lavoro con sensibilità, generosità e volontà di collaborazione rare e per me preziose.

Ringrazio Marina Castiglione, Tutor del mio progetto di ricerca e di questa tesi, per aver creduto nelle mie capacità e per aver scelto di cimentarsi al mio fianco in una scommessa che si è rivelata vincente, condividendo con me, oltre l'interesse scientifico, la speranza che lo studio di un autore come Leonardo Sciascia è stato in grado di trasferire, tanto su un piano personale quanto civile, oggi più che mai raro e opportuno.

Ringrazio Donatella La Monaca, mia Cotutor, e Domenica Perrone che, con la consueta disponibilità, hanno mostrato curiosità e apertura nei confronti dei miei esperimenti, sostenendomi ogni qualvolta io ne abbia avuto bisogno.

La mia riconoscenza va anche ad altri docenti che nelle avversità non hanno tardato, tra un sorriso e l'altro, a restituirmi la fiducia e l'energia necessarie per portare a termine il percorso, oltre a preziosi suggerimenti scientifici; tra questi: Michele Mannoia, Assunta Polizzi, Francesco Pace, Francesca Rizzuto.

Devo molto a persone ed enti che nel tempo si sono impegnate con sollecitudine ad esaudire le mie richieste, specificamente a Linda Graci e alla Fondazione Leonardo Sciascia, ad Albertina Fontana e Roberta De Luca e in generale all'Associazione degli Amici di Leonardo Sciascia, a Salvatore Bancheri e al Department of Italian Studies della

University of Toronto, a tutto il personale della Biblioteca Centrale della Regione Siciliana “Alberto Bombace” e della Biblioteca Comunale di Palermo, che proprio quest’anno, in occasione del trentesimo anniversario della scomparsa, sarà intitolata alla memoria dello scrittore di Racalmuto.

Un enorme grazie va inoltre alle persone che in questi tre anni non hanno mai smesso di garantirmi presenza e sostegno e senza il concreto apporto delle quali dubito che questo lavoro avrebbe visto la luce; tra queste ringrazio sentitamente per avermi a vario titolo aiutata, fornendomi consigli bibliografici, reperendo per mio conto testi, effettuando revisioni e letture, assicurandomi stima e fiducia: Angelo Nuzzo, Francesco Scaglione, Giulio Scivoletto, Gianluca Zimmatore.

Questo lavoro è dedicato alla memoria di Giovanni Saverio Santangelo, che ha incoraggiato e accompagnato fin da principio le mie ricerche su Leonardo Sciascia, offrendomi il suo sostegno umano e scientifico mentre muovevo i primi passi nella sistemazione delle carte e concedendo al mio bagaglio personale indimenticabili occasioni di arricchimento. Grazie a lui, che di Sciascia aveva letto ogni cosa, ho compreso che di letteratura e di vita non si può essere esperti se non si è, prima di tutto, appassionati.